





नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

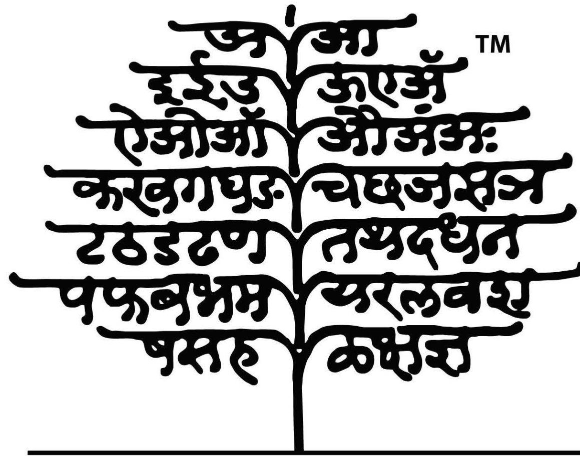
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

अनुक्रमणिका







मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत





अनुक्रमणिका

म.सा.पत्रिका

१९८२-८३

अंक : २२१.२२२.२२३.२२४.२

म.सा.प.

अंक ~~224-25~~ 223-224 जाने. ते जून १९८3

अंक 223 ऑक्टो.-नोव्हे.-डिसें. १९८२.

अंक 222 जुलै-ऑगस्ट-सप्टें. १९८२

(विनोदी दिवाळी विशेषांक)

अंक 221 एप्रिल-मे-जून १९८२

(विष्णुशास्त्री चिपळूणकर व म. फुले विशेषांक)

संपादक— भीमराव कुलकर्णी

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

वरेरकर-सावरकर जन्मशताब्दी विशेषांक

अंक २२३-२४, (जोड अंक) जाने. ते जून ८३

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृति मंडळ अनुदान

संपादन समिती : रमेश मंत्री, महावीर जोंधळे आणि राजेंद्र बनहट्टी

जाहिरात संयोजक : राजा फडणीस

अनुक्रमणिका

संपादकीय

'पत्रिके' चा हा जोड अंक वरेरकर-सावरकर जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने काढण्यात आला आहे.

जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने 'मराठी साहित्याचे मानदंड' ठरलेल्या साहित्यिकांचे स्मरण करावे, नव्या पिढीला त्यांची जाणीव करून द्यावी आणि त्यांच्या वाङ्मयाचे पुन्हा एकदा मूल्यांकन करावे, हा या अशा प्रकारच्या प्रयत्नामागचा प्रमुख हेतू आहे.

अर्थातच नव्या-जुन्या सर्व प्रकारच्या, साहित्याचा सातत्याने विचार करीत राहिले पाहिजे, हे जरी खरे असले, तरी स्थिरस्वरूप झालेल्या वाङ्मयाची समीक्षा ही नेहमीच महत्त्वाची असते. नित्य नव्याने निर्माण होणाऱ्या वाङ्मयाचा आस्वाद घेत असताना मागच्या कालखंडात निर्माण झालेल्या वाङ्मयाची व्यवस्था लावण्याची फार मोठी जबाबदारी समीक्षकांवर असते. हे कार्य जितक्या मोठ्या प्रमाणावर आणि चांगल्या रीतीने होणे आवश्यक आहे, तितके होत नसल्याने, जन्मशताब्दीची संधी साधून हे कार्य काही प्रमाणात तरी करण्याचे श्रेय पत्रिकेच्या विशेषांकांना दिले गेले आहे आणि ते योग्य आहे, असे मला वाटते.

सावरकर-वरेरकरांबद्दलच्या या विशेषांकातील लेखांवरून त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे व वाङ्मयाचे विश्लेषण होत असल्याने पुन्हा या ठिकाणी मी पुनरुक्ती करू इच्छित नाही.

जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने या श्रेष्ठ साहित्यिकांच्या कार्याला व स्मृतीला अभिवादन.

'मार्क्स'—शताब्दी

प्रसिद्ध विचारवंत कार्ल मार्क्स यांचे हे स्मृतिशताब्दीचे वर्ष. त्यानुसार महाराष्ट्रात ठिकठिकाणी चर्चा-परिसंवादाच्या रूपाने त्याच्या विचाराचे मंथन करण्यात आले. १८१८ मध्ये जर्मनीत जन्मलेल्या मार्क्सने कायद्याचे शिक्षण घेतल्यानंतर तो तत्त्वज्ञान विषयाचा प्राध्यापक झाला व काही दिवस त्याने पत्रकारितेचा व्यवसायही केला. त्याच्या प्रागतिक विचारसरणीमुळे त्याला पॅरिसला स्थलांतर करावे लागले. तेथून ब्रुसेल्स व १८४९ मध्ये तो लंडनमध्ये कायमचा स्थायिक झाला.

हेगेलच्या विरोधविकासवादाचे तत्त्वज्ञान त्याने इतिहास आणि अर्थशास्त्र या क्षेत्रांतही कसे कार्य करते हे दाखविले व जगातील औद्योगिक क्रांतीमुळे वर्गविग्रहाच्या आणि कामगारक्रांतीच्या विचाराची त्याने मांडणी केली. त्यातूनच त्याने साम्यवादी तत्त्वज्ञानाचा पाया घातला. मार्क्सच्या तत्त्वज्ञानाचा परिणाम जगभर होऊन त्याने वर्तविलेली वर्गविग्रहाची आणि कामगारक्रांतीची भाकिते खरी ठरली. वाङ्मयाच्या क्षेत्रातही

मार्क्सवादी विचाराचा परिणाम होऊन सामाजिक दृष्टीने वाङ्मयाची चिकित्सा करणारा समीक्षकांचा एक नवा वर्ग उदयास आला. महाराष्ट्रातही दुसऱ्या महायुद्धाच्या आगे-मागे मार्क्सवादी विचाराने आकृष्ट झालेले अनेक साहित्यिक व विचारवंत लेखन करू लागलेले दिसतात. सामाजिक दृष्टिकोनातून साहित्याकडे पाहण्याचा मार्क्सचा विचार मराठी साहित्यात अलीकडे प्रभावी ठरू पाहात आहे. सामाजिक बांधीलकीचा उद्घोष त्यामुळेच केला जात आहे. मार्क्सवादी विचारांच्या अतिरेकी आग्रहाचे एक पर्व काही काळ समीक्षाक्षेत्रात उगवले होते. ते संपून आता ललित कलांच्या क्षेत्रात मार्क्सवादी विचार कलांच्या संदर्भात केला पाहिजे अशी एक समंजस भूमिका उदयास येत आहे आणि ती स्वागतार्ह आहे.

मार्क्सवादी समीक्षेची शास्त्रीय दृष्टिकोणातून मांडणी करणे जरूर आहे. मराठीमध्ये अद्याप चांगल्या प्रकारे ती झाली नाही.

मार्क्सच्या स्मृतीस अभिवादन.

केशवराव कोठावळे यांचे दुःखद निधन

परिषदेच्या कार्यकारिणीचे सदस्य आणि 'ललित' मासिकाचे संपादक केशवराव कोठावळे यांचे ५ मेला दुःखद निधन झाले. मॅजेस्टिक गप्पांच्या कार्यात ते दंग असताना काळाने त्यांच्यावर झडप घातली; आणि शेवटच्या श्वासापर्यंत वाङ्मयकार्यात दंग असलेल्या या साहित्यसेवकाच्या मृत्यूने सारा महाराष्ट्र व्याकुळ झाला.

केशवरावांचे कार्यच तसे व्याकुळ होण्यासारखे होते. अक्षरशः शून्यातून त्यांनी स्वतःची अशी एक विलोभनीय सृष्टी उभी केली. फुटपाथवर पुस्तके विकता विकता ते प्रकाशन-व्यवसायात पडले आणि सर्वसामान्य वाचकांपर्यंत जातील अशा प्रकारची नवनवी प्रकाशने कल्पकतेने उभी करून त्यांनी मराठी वाङ्मय समृद्ध केले. 'ललित' मासिक आणि 'मॅजेस्टिक गप्पा' हा या साध्या, सामान्य दिसणाऱ्या माणसाने केलेला असामान्य चमत्कार होता. उच्च शिक्षणाचे फारसे संस्कार नसताना प्रयत्नपूर्वक त्यांनी उच्च वाङ्मयीन अभिरुचीचे संवर्धन केले होते. त्याचीच फळे 'ललित'च्या रूपाने प्रकटली. कसलेही जडत्व किंवा दुर्बोधत्व न येऊ देता वाङ्मयीन विचार सर्वसामान्यांपर्यंत त्यांनी 'ललित'च्या रूपाने पोचविला आणि 'मॅजेस्टिक गप्पां'च्या रूपानेही याच प्रकारचा चमत्कार करून एक वेगळेच वाङ्मयीन चैतन्य निर्माण केले.

वास्तविक २१ मे ला त्यांना ६० वर्षे पुरी होत होती, त्यावेळी त्यांचा सत्कार करण्याचे मनोदय आखीत असता त्यांचा 'मृत्युलेख' लिहावा लागत आहे, याचे अतीव दुःख होते.

त्यांच्या स्मृतीस आदरांजली.

वरेरकरांचे पुरोगामित्व

□

भीमराव कुलकर्णी

भार्गवराम विठ्ठल ऊर्फ मामा वरेरकर यांच्या जन्मशताब्दिनिमित्त त्यांच्या वाङ्मयाचे व व्यक्तिमत्त्वाचे विश्लेषण करताना प्राधान्याने लक्षात येते ते त्यांच्या विचारातील पुरोगामित्व. वास्तविक पुरोगामित्व व पुरोगामी वाङ्मय हे शब्द फारसे चलनात आलेले नसताना पुरोगामित्वाच्या कल्पनांनी झपाटून लिहिले ते मामांनीच. परंपरेवर आघात करून किंवा परंपरेला नवे वळण देऊन नव्या निष्ठा व नवी मूल्ये प्रस्थापित करण्याची धारणा ही पुरोगामित्वाची महत्त्वाची खूण. त्या दृष्टीने पुरोगामी साहित्याचे विवेचन खुद्द मामांनीच १९३६ च्या 'प्रभुप्रभात'च्या दिवाळी अंकात केले आहे. पुरोगामित्व हा काही विसाव्या शतकातील नव्या साहित्याचा वसा नसून साहित्याच्या जगतात हे पुरोगामित्व वारंवार प्रकट झाल्याचे त्यांनी निदर्शनास आणले आहे. मामांच्या मते वामनपंडित, तुकाराम हे मध्ययुगीन मराठी लेखकांतील खरे पुरोगामी लेखक होत. परंपरा सोडून पूर्णपणे तार्किक दृष्टीने गीतेवरची 'यथार्थदीपिका' नावाची वामनपंडिताने लिहिलेली टीका आणि कोणालाही गुरुस्थानी न मानता आपल्या बुद्धिवैभवाचा अहंकार व्यक्त करण्याची त्याची महत्त्वाकांक्षा ही जशी पुरोगामी, तशीच परंपरा मोडून परिस्थित्यनुरूप स्वतंत्र विचारांचा बहुजनसमाजात प्रसार करणारा, आणि नाठाळ सनातन्यांच्या मस्तकांवर काठी मारणारा, मेणाहून मऊ असणारा खरा ज्वलंत पुरोगामी लेखक तुकारामच होय असे त्यांना वाटते. वर्गकलहाचे नवे तत्त्व हे साम्यवादातून केवळ प्रस्फुरित झाले नसून सुधारक आणि सनातनी यांच्यातील द्वंद्वाच्या रूपाने ते शतकानुशतके प्रकट होत राहिले आहे; १९ व्या शतकात या वर्गकलहाच्या जाणिवेने लेखन करणाऱ्या आद्य आणि श्रेष्ठ पुरोगामी लेखकांमध्ये लोकहितवादी, म. फुले, आगरकर आणि आणि राजारामशास्त्री भागवत यांचा म्हणूनच मामांनी समावेश केला आहे.

या नव्या विचारातच मामांच्या वाङ्मयात सातत्याने प्रकट झालेल्या दृष्टिकोणांची बीजे आहेत. परंपरा ज्ञानेश्वरांना क्रांतिकारक, बंडखोर लेखक मानते. मामांना ज्ञानेश्वरी हा ग्रंथ म्हणजे शांकरभाष्याचे पुष्पित भाषेत लिहिलेले सरळ सरळ भाषांतर वाटते. आणि त्यात शांकरभाष्यापेक्षा यत्किंचितही स्वतंत्र दृष्टी दिसत नाही. ती त्यांना वामनपंडितात दिसून येते. रंगभूमीच्या क्षेत्रातही शेक्सपियरचे मढे आपण आता कवटाळीत बसण्यात अर्थ नसून नव्या विचाराच्या इब्सेन-शॉकडे गेले पाहिजे असे त्यांना वाटते. कलाकृतीच्या अभिजाततेपेक्षा विचारांचे वेगळेपण त्यांना महत्त्वाचे वाटत असल्याने

दुय्यम दर्जाच्या कृती त्यांना आकर्षित करतात. अशा कृतींमध्ये चिरंतनतेचे आवाहन असू शकत नाही, हे त्यांना कळत नव्हते असे थोडेच आहे ? परंतु मामांसारखे लेखक आपल्या प्रकृतीनुसार स्वतःची भूमिका आग्रहाने मांडण्याचा अट्टाहास धरतात. ललित साहित्याच्या संदर्भात हा विचारच मुळातच भ्रामक असल्याने, या विचाराने निर्माण झालेल्या कलाकृतीही दुय्यम दर्जाच्या बनतात. मामांच्या बहुतेक साऱ्या लेखनाचे हेच झाले आहे.

पुरोगामित्वाचा साम्यवादी, आणि समाजवादी विचाराचा रूढ होऊ घातलेला अर्थही वरेरकरांना संकुचित वाटतो. त्याचा व्यापक अर्थ साहित्याच्या संदर्भात लक्षात घेतला पाहिजे असे त्यांना वाटते. साहित्याने केवळ विचारांचे नावीन्य किंवा विचार-स्वातंत्र्य यांवर समाधान न मानता त्याची आचारात झालेली परिणती नेहमीच महत्त्वाची मानली पाहिजे आणि म्हणूनच क्रांतिकारक विचाराच्या केवळ प्रवर्तनापेक्षा समाज बदलू पाहणारी कृती ही जितकी धैर्याची आणि माणसाची कसोटी पाहणारी तितकी समाजाला गतिमान करू पाहणाऱ्या पुरोगामित्वाची निदर्शक होय, ही मामांच्या विचारांची मुख्य दिशा. त्या दृष्टीने महाराष्ट्रातील पुरोगामित्वाचे सर्वश्रेष्ठ प्रतीक ' स्त्री ' आहे असे मामांना वाटते. आणि म्हणूनच ' जागी झालेली आणि जागी होऊ पहाणारी स्त्री ' हा काही नव्या प्रबोधनाचा वारसा नसून स्त्री हीच मूर्तिमंत जागृती आहे या भावनेने नाट्यलेखनाची पहिली संधी मिळाली तेव्हा आपल्या मनातील या सुप्त कल्पनेला, त्यांनी नाट्यरूपाने आकार दिला. काळाची गरज आणि नाटक-मंडळ्यांचा आवाका लक्षात घेऊन मामांना पहिल्या नाटकासाठी कृष्णकथेसारख्या पौराणिक विषयाची निवड करावी लागली आणि ' कुंजविहारी 'सारखे नाटक लिहावे लागले (१९०४–८), परंतु या नाटकातील ' राधा ' ही मामांच्या मनातील स्त्रीचे शक्तिरूप आहे. नाटकमंडळ्यांची कुवत लक्षात घेऊन लेखन करावे लागल्यामुळे मामांना राधेच्या चित्रात पुरेपूर बंडखोरपणा आणता आला नाही. ती त्यांची इच्छा शेवटी शेवटी लिहिलेल्या ' भूमिकन्या सीता ' या नाटकात प्रकर्षाने प्रकटलेली आहे, हे लक्षात येते.

स्त्रीबद्दलच्या त्यांच्या विचारांची धारदार जाणीव पहिल्या पत्नीच्या निधनानंतर आपल्याला आलेल्या वैराग्याचे वर्णन करताना मामांनी ' माझा नाटकी संसारा 'च्या पहिल्या भागात (पृ. १००) व्यक्त केली आहे. स्त्रीचे वास्तव रूप आणि त्यांना अभिप्रेत असलेले बंडखोर रूप यांमध्ये महदंतर असल्याने बंडखोर स्त्रीचे चित्रण करताना मामांची लेखणी अतिरेकी रूप धारण करते. स्त्रीचे संयत आणि उत्कट रूप ' विधवाकुमारी 'मध्येच काय ते चित्रित झाले आहे. मामांची बंडखोर स्त्रीच अतिरंजित आणि अतिरेकी झाल्यामुळे त्यांच्या साऱ्या कृतींतून शेवटी अत्याधुनिक पुरोगामी आचार

आणि विचाराची श्रेष्ठ निदर्शक व्यक्ती पुरुषच असते. 'विधवाकुमारी 'तील ताईचे यजमान, ' गोदू गोखले 'मधील राजारामशास्त्री ' धावता धोटा 'मधील बाबा शिगवण इत्यादी व्यक्तिचित्रांवरून त्याची कल्पना येते.

आधुनिक नाट्यतंत्राप्रमाणे ज्याला मोलियर–इब्सेनचा संप्रदाय म्हणता येईल अशा संप्रदायाचे मराठी नाटक म्हणजे आपण १९१६ साली लिहिलेले आणि रंगभूमीवर लोकप्रिय ठरलेले ' हाच मुलाच बाप ' हे नाटक होय, असे वरेरकरांनीच म्हटले आहे आणि ते रास्त आहे. १९१४ मध्ये बंगालमधील स्नेहलता नावाच्या कुमारिकेने वडिलांना हुंडा देण्याची ऐपत नाही हें लक्षात घेऊन असहाय्यतेपोटी आत्महत्या केली. वर्तमानपत्रांनी त्यासंबंधाने खूप चर्चा केली. वरेरकरांनी त्यातले प्रमेय परिणामकारकरीत्या रंगभूमीवर उभे केले आणि त्याची प्रहसनात्मक मांडणी करून लोकांना हसतहसवीत अंतर्मुख केले.

कोणतेही नवे प्रमेय आणि समाजापुढे निर्माण होणारा नवा प्रश्न लोकगंगेच्या प्रवाहात क्षणभर तरंग निर्माण करून वाहून जातो. विचारवंत त्यावर काथ्याकूट करतात आणि साहित्यिक अशा प्रश्नांना साहित्यरूप देऊन त्यातील पुरोगामित्व समाजापर्यंत पोचविण्यास असमर्थ ठरतात. समाजाला गतिमान करण्यासाठी अशा प्रश्नांनी निर्माण झालेले द्वंद्व समाजाच्या खोल अंतःकरणात पोचविण्याचे कार्य केवळ साहित्यच करू शकते; म्हणूनच तात्कालिक स्वरूपामुळे ते साहित्यक्षम नाहीत या विचाराला आपल्या मनात यत्किंचितही स्थान द्यावयाचे नाही, असा वरेरकरांचा बाणा दिसतो. त्यामुळे त्यांच्या वाङ्मयनिर्मितीचे लक्ष निश्चित होऊन गेल्याचे दिसते. १९१६ ते ५६ या चाळीस वर्षांच्या काळात मराठी समाजमानसावर जी जी वादळे उठली ती ती नाटक-कादंबऱ्यांच्या रूपाने वरेरकरांनी वाङ्मयरूप करून टाकली. पुरोगामित्व ही सनातन आणि शाश्वत मूल्यांचीच पूजा सते. या अशाश्वत मानवी मूल्यांना रूढी, लोकभ्रम धर्माच्या विकृत कल्पना आणि परंपरा यांच्यामुळे ज्यावेळी अवकळा येते, त्यावेळी नव्या विचाराचे प्रवर्तन आणि चंडखोरीने त्यातील क्रांतिप्रवणता अंगीकृत करून समाजाला गती देऊन शाश्वततेला नव्या संदर्भात उजाळा देण्याचे कार्य हे साहित्यिकाचे होय असे त्यांना वाटते. त्यामुळे आजचा पुरोगामी विचार उद्या मागे पडतो, आणि त्यावेळी नवी प्रमेये उभी राहतात. पुरोगामी विचारांची व वाङ्मयाची शृंखला ही समाजधारणेस अत्यावश्यक आहे. या धारणेने वरेरकरांनी न कंटाळता, न मागे सरता सतत आवेगाने लेखणी चालविली. ' हाच मुलाचा बाप 'नंतर त्यांनी ' संन्यासाचा संसार ' या नाटकामध्ये शुद्धिकरणाचा आणि पतितपरावर्तनाचा प्रश्न हाताळला आणि या प्रश्नाला निर्माण झालेल्या वेगवेगळया पैलूंची दखल घेऊन त्याची उकलही करण्याचा

[कृपया पृष्ठ १६५ पहा]

माझ्या आठवणीतले वरेरकरमामा

□

वामन विष्णु भट

" हे श्री. वामनराव भट — अभिनव प्रकाशन म्हणून यांची प्रकाशनसंस्था आहे. माझं आणि कृष्णाचं (कविवर्य श्रीकृष्ण पोवळे) पहिलं पुस्तक यांनीच काढलं. तुमच्या कोकणातलेच आहेत — " एका दमात श्री. उमाकांत ठोमरे यांनी वरेरकर-मामांशी ओळख करून दिली. ही गोष्ट आहे १९४५ सालची. हाजी कासमवाडीतील मामांच्या घरी श्री. ठोमरेच मला घेऊन गेले होते.

मामांनी माझे नखशिखान्त निरीक्षण केले नि म्हटले,

" तुम्ही ग्रंथसंग्रहालयाच्या वा. वि. भटांचे भाऊ ना ? तुम्हाला माझ्याकडे यायला ओळख कशाला हवी ? अहो तुम्ही घरचेच. तुम्ही केव्हाही येत चला — "

श्री. ठोमरे यावेळी आपल्या ' धरित्री प्रकाशना 'तर्फे प्रकाशित होणाऱ्या मामांच्या ' झुलता मनोरा ' या नव्या कादंबरीची प्रुफे घेऊन आले होते. मामांनी ती बसल्या-बसल्याच तपासून दिली आणि चहापाणी होऊन आमची बैठक संपली.

माझ्यापुरते म्हणायचे तर मी मामांना सभा-संमेलनातून १९३४-३५ सालापासूनच पाहात होतो. त्यांच्याबद्दल बरंवाईट ऐकत होतो — वाचत होतो. १९४३ साली मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या वार्षिकोत्सवात त्यांनी केलेले ' अविचारी विचार आणि विचारी अविचार ' हे अगदी वेगळ्या प्रकारचे भाषण मला फार आवडले होते. पण प्रत्यक्ष मामांना भेटण्याचा योग मात्र या वेळपर्यंत आलेला नव्हता.

तिसऱ्या किंवा चौथ्या दिवशी मामांचा कोणाबरोबर तरी निरोप — " अरे त्या वामन भटाला मी बोलावलंय म्हणून सांग. "

अगदी सकाळीच मी मामांचे घर गाठले. मामा (बहुधा) माझी वाटच बघत असावेत.

" आलात ? — बसा. "

मी जरा संकोचून बसलो. मामांनी माझी चौकशी करून घेतली — माझी नोकरी, कौटुंबिक स्थिती, वगैरे वगैरे.

चहाची एक फेरी झाल्यावर मामा म्हणाले, " तुम्हाला मी शरदबाबूंची पुस्तकं अनुवादित करून देईन. तुम्ही छापाल ? त्यासाठीच मी तुम्हाला मुद्दाम निरोप पाठवून बोलावलं. "

" पण नवभारतचे रघुनाथराव देसाई ती छापतायत ना ? " मी.

" तो एक मोठा इतिहास आहे — " असे म्हणून मामांनी मला शरदबाबूंच्या 'पथेरदावी'च्या अनुवादासंबंधी रघुनाथराव आणि त्यांच्यात झालेल्या व्यवहाराची माहिती दिली. इत्यर्थ इतकाच की, रघुनाथरावांचे आणि मामांचे संबंध त्यावेळी विनसलेले होते.

माझ्यासारख्या एका नवशिक्या प्रकाशकाला शरदबाबूंच्या कादंबऱ्या मामांनी प्रकाशनासाठी द्याव्यात ही माझ्या दृष्टीने एक पर्वणीच होती. मामांच्या प्रस्तावाला मी तत्काळ होकार दिला.

" मग उद्यापासून लिहायला या — सुरुवात शरदबाबूंच्या 'शुभदा' या पहिल्या कादंबरीपासूनच करू. "

दुसऱ्या दिवसापासून दररोज संध्याकाळी ऑफिस सुटल्यावर — (त्यावेळी मी 'एम्प्लॉयमेंट एक्स्चेंज'मध्ये नोकरीला होतो.) मी मामांच्या इथे कादंबरीलेखनासाठी नियमितपणे जाऊ लागलो. दोन-अडीच तास तरी मी मामांच्याकडे असे. या वेळात गप्पा मारायला—काही कामासाठी—कुणी ना कुणी मामांकडे येत असायचे. मामांच्या डिक्टेशनच्या कामात व्यत्यय आलेला पाहून सुरुवातीला मी नाराज होत असे. पण आल्यागेल्याशी मनसोक्त गप्पा आणि राहिलेल्या वेळात 'डिक्टेशन' हा मामांचा खाक्या पाहून मलाही पुढे या विक्षेपाची सवय होत गेली. विशेष सांगायचे, म्हणजे एवढ्या सर्व विक्षेपांवर मात करून मामांनी जवळजवळ बावीस दिवसांत 'शुभदा'च्या अनुवादलेखनाचे काम पुरे केले. लिखाण होईल तसतसे छापखान्याकडे दिले जायचे; परंतु छापखान्याची एक दिवसही कधी मामांनी गैरसोय होऊ दिली नाही.

मधल्या काळात मी संपूर्ण वेळ प्रकाशनव्यवसायाकडेच लक्ष द्यायचे ठरवून नोकरीचा राजीनामा दिला. मग काय, सकाळ—संध्याकाळ माझा मुक्काम मामांकडेच होऊ लागला. या काळात शरदबाबूंच्या चौदा कादंबऱ्यांच्या अनुवादांखेरीज आकाशवाणीसाठी श्रुतिका (हा मामांनीच तयार केलेला शब्द), रहस्यकथा, मासिकांसाठी

लेख, खाजगी पत्रे इत्यादी विविध प्रकारचे लिखाण मामांनी माझ्या ' हस्ते ' ' लिहवून' घेतले.

शरदबाबूंच्या ' पथेरदाबी 'च्या अनुवादलेखनाच्या वेळची एक आठवण सांगण्यासारखी आहे. मामांच्या संग्रहात ' पथेरदाबी 'च्या बंगाली आवृत्तीची प्रत नव्हती. खुद्द कलकत्यातही त्या पुस्तकाची प्रत दुर्मिळ झाली होती. परळ येथील बेंगॉल क्लबच्या लायब्ररीत या पुस्तकाची एक प्रत असल्याचे कुणीतरी मामांना सांगितले. मी (केवळ त्या पुस्तकासाठीच) त्या लायब्ररीचा सभासद झालो आणि डिपॉझीट भरून वीस-पंचवीस दिवसांसाठी सदर पुस्तक आणले. साडेचारशे पृष्ठांच्या या कादंबरीचे भाषांतर एवढ्या वेळात करणे जरूरीचे होते. मग सकाळ, दुपार, संध्याकाळ–रात्री अशी जवळजवळ बारा-चौदा तास बैठक मारून आम्ही हे अनुवाद-लेखन पुरे केले आणि बरोबर पंचविसाव्या दिवशी बंगाली लायब्ररीचे ते मूळ बंगाली पुस्तक त्यांचेकडे परत नेऊन दिले.

' पथेरदाबी 'वर आधारित ' सव्यसाची ' हा चित्रपट (हिंदी आणि बंगाली) त्याच सुमारास प्रकाशित होणार होता.

श्री. सरोजकुमार मुजुमदार हे मामांचे मित्र व शरदबाबूंचे निस्सीम भक्त त्या चित्रपटाचे प्रसिद्धीप्रमुख होते. त्यांनी मराठी पुस्तकाच्या निर्मितीखर्चासाठी म्हणून दोन हजार रुपये दिले. त्यामुळे आम्ही ही साडेचारशांहून अधिक पृष्ठसंख्येची कादंबरी अवघ्या चार रुपये किमतीत दिली.

छापील जवळजवळ पाच हजार पृष्ठे भरतील इतके शरदबाबूंचे साहित्य मामांनी माझ्याकरवी लिहवून आणि प्रकाशित करून घेतले. याशिवाय ' शिवाशिवाची भेट ', ' अपूर्व बंगाल ', ' दौलतजादा ', ' लंकेची पार्वती ', ' द्वारकेचा राजा ' ही स्वतंत्र, तसेच ' खेळघर ', ' डॉल्स हाऊस 'चे भाषांतर इतकी नाटके मामांनी मला ' डिक्टेट ' केली. माझ्या समजुतीप्रमाणे सुमारे पंधरा हजार छापील पृष्ठे भरतील इतका मजकूर मी लिहून घेतला आहे. या दृष्टीने मामांच्या सर्व ' लेखनिकांत ' मीच उजवा ठरेन.

मामांच्या लेखनशैलीबद्दल अनेकांनी अनेक परींनी लिहून ठेवले आहे. अकृत्रिम; सुबोध, ओघवती अशी त्यांची रचना असे. (त्यांच्या नाटकांतील पदांचा अपवाद सोडून !) नवनवे अर्थवाही आणि सहजसुलभ असे शब्द तयार करण्यात मामांचा हातखंडा होता. ' गिरणगाव ' हा आज सर्वत्र रूढ झालेला शब्द मामांचाच. — ' अन्न आणि वस्त्र ' यांचा प्रश्न—या प्रौढ शब्दप्रयोगाऐवजी ते— ' शितासुताचा ' प्रश्न — असा उल्लेख करीत. पण मला जाणवलेले मामांच्या भाषेचे सर्वात महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे ती (त्यांच्याच शब्दांत सांगायचे तर) anglisised – इंग्रजाळलेली नव्हती. प्रचलित जगाच्या कल्पनेनुसार मामा ' विद्वान ' नसतील, परंतु ' अज्ञानी ' मात्र

नक्कीच नव्हते. जुन्या-नव्या संस्कृत, इंग्रजी आणि मराठी वाङ्मयाशी त्यांचा चांगलाच परिचय होता. याचे प्रत्यंतर मला अनेक वेळा आलेले आहे.

आकाशवाणीचे आणि मामांचे नाते प्रसिद्धच आहे. आकाशवाणीवरील भाषणांचे तंत्र मामांच्याइतके (कै. पु. रा. लेले यांचा अपवाद वगळता—) अद्यापही कोणाला जमलेले नाही. ही भाषणे लिहून काढलेली वाचून दाखवायची असतात. बहुतेक सर्वजण त्यातील क्रियापदे लिहिण्याच्या नेहमीच्या पद्धतीप्रमाणे 'एकारान्त' (म्हणजे झाले, वाटले इ.) लिहितात. मामा म्हणत, "रेडियोवरील भाषणात श्रोते तुमच्यासमोर नसले तरी ते अदृश्यरूपात तुमचं भाषण ऐकत असतात. हे 'भाषण' आहे हे त्यांना जाणवलं पाहिजे. ते 'वाचन' नव्हे."

अशी भाषणे लिहिताना ते त्यातून काही शब्द कटाक्षाने टाळत. बोलताना आपण 'व' हे उभयान्वयी अव्यय न वापरता 'आणि' किंवा 'नी' वापरतो. लिहिताना आपण लिहितो—'वर म्हटल्याप्रमाणे—'. 'अगोदर (किंवा मगाशी) म्हटल्याप्रमाणे'; असे त्याऐवजी हवे असे मामा म्हणत.

भाषांतर करतानाही त्यांचा योग्य वाक्यरचनेबाबत कटाक्ष असे. बोजड किंवा लांबलचक मोठी वाक्यरचना ते टाळत.

त्यांच्या सहवासाने मी मुद्देसूद, थोडक्यात व सुस्पष्ट मराठी कसे लिहायचे ते शिकलो.

मामांच्या 'डिक्टेशन'च्या संदर्भातल्या कितीतरी आठवणी माझ्या मनात घर करून राहिलेल्या आहेत. पण त्यातील एकदोनच इथे लिहितो.

काँग्रेस सरकारच्या त्यावेळच्या मंत्रिमंडळाच्या अमदानीत दारूबंदीखात्याचे मंत्री असलेले कै. नामदार अण्णासाहेब वर्तक यांचा मामांना एकदा तांतडीचा निरोप आला. 'आकाशवाणीसाठी दारूबंदीच्या संदर्भात १५ मिनिटांचा एक टॉक लिहून द्या.'

मामांनी दुसऱ्याच दिवशी माझ्याकरवी हे भाषण लिहून घेऊन सचिवालयात पाठवून दिले. ठरल्या दिवशी आकाशवाणीवर ते प्रसृतही झाले. त्यावेळच्या सरकारी मासिकात ते प्रसिद्धही झाले. पुढे रा. ज. देशमुख यांनी प्रकाशित केलेल्या वि. स. खांडेकर – ग. ल. ठोकळ संपादित मंगलवाचनमालेच्या एका भागात ते भाषण कै. अण्णासाहेब वर्तक यांचा लेख म्हणून प्रसिद्ध झालेले पाहून मला मोठी गंमत वाटली. मामांनी अनेकांना अशी अध्यक्षीय किंवा अन्य भाषणे स्नेहाखातर किंवा कमीअधिक मोबदला घेऊन लिहून दिल्याचे मला माहीत आहे.

'अ–पूर्व बंगाल' नाटकाच्या लिखाणाच्या वेळची गोष्ट—दुसऱ्या अंकाचा काही भाग लिहून घेताना मला आसवे अनावर झाली. डोळ्यांतून टपटप अश्रू हातातल्या

कागदावर ओघळू लागले. पुढचे काही दिसेना. मामा क्षणभर माझ्याकडे बघतच राहिले मी म्हटले, " मामा, आता माझ्याच्यानं लिहवत नाही. आज पुरे. " दुसऱ्या दिवशी पुन्हा तीच अवस्था. मामांनी मग दोन तीन दिवस जाऊ दिले आणि तो अंक एकदाचा आम्ही पुरा केला.

मामांच्याबरोबर मी बराच प्रवास केला. एकदा कलकत्त्यातील महाराष्ट्र मंडळाच्या आमंत्रणावरून मामा तिकडे गेले. प्रवासात बरोबर कोणीतरी हवे म्हणून मलाही घेऊन गेले. तिथल्या दोन-तीन दिवसांच्या मुक्कामात दोन बंगाली नाटके पाहिली. विख्यात बंगाली अभिनेता श्री. अहिन चौधरी आणि चित्रपट अभिनेत्या मोलिना यांच्या त्यात प्रमुख भूमिका होत्या. नाटक संपल्यावर मामा रंगपटात गेले तेव्हा या दोन्ही श्रेष्ठ अभिनेत्यांनी मामांच्या पायाला स्पर्श करून त्यांना अभिवादन केल्याचे पाहून मला मोठा विस्मय वाटला.

शेवटची दोन वर्षे सोडली तर मामांच्या इथे मी घरातल्यासारखा वावरलो. (मला ते विनोदाने आपला ' विनपगारी प्रायव्हेट सेक्रेटरी ' म्हणत.)

या कालावधीत मामांच्याकडे येणारी विविध क्षेत्रातली शेकडो माणसे मी अगदी जवळून पाहिली. त्या सर्वांच्यासंबंधी लिहायचे तर तो एक स्वतंत्र लेखाचा विषय होईल. फक्त काळाच्या नजरेआड झालेल्या आणि आज हयात असलेल्या अशा मामांशी विशेष जवळिकीचे नाते जडलेल्या काही व्यक्तींचा इथे फक्त ओझरता उल्लेख करणेच शक्य आहे. त्यातले पहिले कै. विश्वनाथ गोपाळ ऊर्फ आबा शेटये हे होत. आबा शेटये हे मामांचे बालमित्र. मामांना ' भार्गव ' या एकेरी नावाने संबोधणारे. कै. शेटये हे रत्नागिरीस स्थायिक झाले होते. अधूनमधून काही कामासाठी ते मुंबईत येत, त्यावेळी हटकून मामांकडे आल्यावाचून राहात नसत. (मामांना एकेरी नावाने हाक मारणारी दुसरी व्यक्ती मी पाहिली तो मामांच्याच घरात कित्येक वर्षे बिछान्यालाच खिळून असलेली त्यांची थोरली बहीण—आक्का. मामांचे आपल्या या बहिणीवर फार प्रेम होते. अधूनमधून भावा–बहिणींच्या हळू आवाजात गोष्टी चालत.) रत्नागिरी येथे मामांच्या सान्निध्यात राहून बंगाली भाषा लिहायला—वाचायला शिकलेले कै. गणपती सखाराम प्रसादे हे रत्नागिरीजवळील कासारवेल येथे राहाणारे एक सुखवस्तू व्यापारी वर्षाकाठी एकदोन वेळा तरी मामांच्याकडे येत. कै. अण्णासाहेब कर्वे यांच्यावरील एक माहिती-चित्रपट तयार करण्याच्या प्रयत्नात असलेले फिल्म डिव्हिजनचे कै. हरिभाऊ कोल्हटकर असेच एक मामांचे जिव्हाळ्याचे मित्र सल्लामसलतीसाठी मामांकडे येत. विख्यात गायिका सुंदराबाई यांना त्यांच्या आपत्काली स्नेहाचा हात मामांनी दिला हे मी प्रत्यक्षच पाहिले आहे. कै. र. धों. ऊर्फ आप्पासाहेब कर्वे यांची मामांकडील साप्ताहिक फेरी कधी चुकली नाही. विख्यात हिंदी कवी कै. रामधारीसिंह

दिनकर — आल्याआल्याच मामांच्या पायाला आदराने स्पर्श करून मगच आपल्या जागेवर बसत. त्यांची वाक्सरिता एकदा सुरू झाली की ऐकणाराला वेळेचे भान राहात नसे. त्यांच्यासारखा भरदार व्यक्तिमत्त्वाचा आणि मेघगर्जनेप्रमाणे कडाडणाऱ्या आवाजात काव्यवाचन करणारा अन्य कवी माझ्या तरी अद्यापपर्यंत पाहाण्यात आलेला नाही. मामांच्या घरी सतत बैठक असलेले कै चिंतामणराव कोल्हटकर दिनकरजींच्या काव्यवाचनावर बेहद्द खूष असत. हिंदीवाले कै. भास्कर गणेश जोगळेकर (रेडिओवर त्या काळात हिंदीचे पाठ घेणारे नमस्ते गुरुजी!) हे असेच मामांचे एक अंतरंग मित्र. उदयशंकर यांचे सहकारी आणि विष्णु दिगंबर पलुसकरांचे शिष्य पंडित विष्णुदास शिराळी, न्यायमूर्ती पु. मं. लाड, श्री. सतीश कालेलकर (आचार्य काकासाहेब कालेलकरांचे चिरंजीव) हे मामांकडे आले म्हणजे गप्पांची मैफलच झडे. कविवर्य बा. भ. बोरकर हे मामांकडे घरच्यासारखेच वावरत. कै. पु. रा. लेले, श्री. गो. बा. महाशब्दे, कै. अनंतराव गद्रे, कॅप्टन मा. कृ. शिंदे, लालजी आणि आप्पा हे पेंडसे बंधू, शिल्पकार नानासाहेब करमरकर, श्री. श्री. बा. ऊर्फ नाना रानडे, नाटककार मो. ग. रांगणेकर, ह. वि. देसाई, श्री. पार्वतीकुमार, श्रीमती दुर्गा भागवत, मौजेचे भागवत बंधू, राम पटवर्धन—किती म्हणून नावे सांगावीत! भाऊ बापू मांग नारायणगावकर हे मुंबईत आले की फोन घणघणायचा—' मामासाहेब, मी येतोय—' सर्वोदय कला मंदिरांच्या कारकीर्दीच्या काळात श्रीसंत तुकडोजी महाराज आपल्या भजनीमंडळाचा ताफा घेऊन एकदा मामांकडे अवतरले. तमाशा सुधारणा समितीच्या कामकाजाबाबत चर्चा करण्यासाठी कै. दत्तो वामन पोतदार आणि कै. प्रा. न. र. फाटकही दोन-चारदा आल्याचे आठवते.

मामांच्या एकसष्टीच्या समारंभाच्या वेळी स्वतःच्या गळ्यात पडलेला हार मामांनी ज्यांच्या गळ्यात कृतज्ञतापूर्वक घातला ते मामांचे डॉक्टर काळे — मामांचा नुसता निरोप जायचा अवकाश, औषधांची बॅग घेऊन हजर होत. मामांची तंदुरुस्ती राखण्याचे श्रेय नियमितपणे त्यांना ' मसाज ' करणारे बडोद्याच्या माणिकरावांचे शिष्य कै. बाके गुरुजी यांचेकडे जाते. कै. पार्श्वनाथ आळतेकर हे तर कित्येक वर्षे मामांच्या घरी राहात असत. पुढे काही गैरसमज होऊन ते मामांपासून दूर गेले, त्यावेळी मामांनी आळतेकरांसंबंधी माझ्याकडे काढलेले उद्‌गार मला अद्याप आठवतात. ' या माणसाचे माझ्यावर अनंत उपकार आहेत. माझ्या कातड्याचे जोडे करून घातले तरी ते फिटणार नाहीत. माझ्याबद्दल गैरसमज करून घेऊन त्यानं मला सोडून जावं हे माझं दुर्दैव! '

पार्लमेंटच्या सदस्यपदी मामांची नियुक्ती झाल्यानंतर डॉ. ना. सु. हर्डीकर हे एकदा मामांना भेटायला आले ते हातात गुलालाची पुडी घेऊनच. आल्याआल्याच

त्यांनी मामांच्या तोंडाला गुलाल फासला आणि त्यांना कडकडून मिठी मारली. दोन म्हाताऱ्यांच्या हृदयंगम भेटीचे ते दृश्य मी कधीच विसरू शकणार नाही.

तरुण लेखकांची — पत्रकारांची — कलाकारांची मामांकडे सदोदितच वर्दळ चालू असायची. मामांना माणसे जमा करण्याची भारी खोड. यांतली कित्येक माणसे बाहेर त्यांच्यासंबंधी बरेवाईट (बऱ्याचदा वाईटच!) बोलत. मामांच्याही ते कानावर येई. परंतु मामा त्यांच्याबद्दल कधीच दुजाभाव बाळगत नसत. ते म्हणत, 'अरे माझी निंदा करण्यासाठी का होईना, हे लोक माझं नाव घेतात हे काय कमी आहे!'

मामांचे आणि आचार्य अत्र्यांचे 'नाते' जगजाहीर आहे. पण पत्रकार परिषदेच्या अध्यक्षपदी अत्र्यांची निवड झाली ही बातमी कळताच मामांनी लगेच फोन करून अत्रे यांचे अभिनंदन केले.

एखाद्या व्यक्तीबद्दल अकारण गैरसमज करून घेऊन मामा तिला फैलावर घेत आणि कधी कधी टाकूनही बोलत. मला मामांच्या स्वभावातील हे मोठे वैगुण्य वाटे. ती व्यक्ती निघून गेल्यावर मी मामांना म्हणे, "मामा, तुम्ही उगीच त्याला इतकं टाकून बोललात. तुमच्याबद्दल कोणतं मत करून घेऊन तो गेला असेल! तुमच्या हितशत्रूंत आणखी एकाची भर."

"अरे हे मला आधी नाही का सांगायचं?" मामा म्हणत. पण त्यांच्या या स्वभावावर औषध नव्हते, हेच खरे.

'मामांच्या थापा' आणि 'अर्वाच्य' बोलण्याबद्दल त्या काळात आणि अजूनही बरेचसे बोलले, लिहिले जाते. मामांच्या कोट्या कित्येकदा बाष्कळपणाकडे आणि बऱ्याचवेळा अर्वाच्यपणाकडे झुकत ही गोष्ट खरीच आहे. परंतु मामांच्याच समकालीन अशा कित्येक विद्वान आणि विविध क्षेत्रांतील नामवंत व्यक्तिंबरोबर मी वावरलो आहे. मामांच्यापेक्षाही भयानक अश्लील शब्दांची पखरण खाजगी बैठकीत त्यांच्या मुखातून स्रवत असलेली मी माझ्या कानांनी ऐकली आहे. थापांबद्दलही तीच गोष्ट. तसे म्हटले तर, थोडेफार अतिरंजितपणे आपण सगळेच कमीअधिक प्रमाणात बोलत असतो. मामा कदाचित थोडे जास्त अतिरंजित बोलत असतील. पण त्यांचे सत्य बोलणे या 'थापा' आणि इतरांच्या 'थापा' हा जणू 'सत्याचा ताम्रपट' असे जेव्हा समीकरण मांडले जाते, तेव्हा माझ्यासारख्या मामांच्या चाहत्यांना विषाद वाटल्यावाचून राहात नाही.

१५–१६ वर्षांपेक्षा जास्तकाळ मामांच्याबरोबर वावरलेला आणि त्यांच्याबद्दल अत्यंत आदरभाव बाळगणारा मी सुद्धा शेवटची दोन-तीन वर्षे त्यांच्यापासून काहीसा दुरावलो होतो. याला कारण घडले होते ते अगदी क्षुल्लक. पण मी मामांकडे जायचे सोडून दिले होते एवढे मात्र खरे. अर्थात त्यांच्याबद्दलच्या प्रेमादराला तडा गेलेला

अनुक्रमणिका

नव्हता. त्याच काळात मामांना 'पद्मभूषण' ही पदवी मिळाली. ती बातमी वाचली तेव्हा मी गिरगाव नाक्यावरील बलवंत पुस्तक भांडारमधे बसलो होतो. लगेच अण्णा परचुऱ्यांकडून एक पोस्टकार्ड मागून घेऊन आम्ही दोघांनी मामांचे अभिनंदन करणारे पत्र लिहिले.

मामांचे लगेच उत्तर —

अ. आ. वि.

ता. ४ चे पत्र पोचले. नुसते तुमचे हस्ताक्षर पाहाताच आनंद झाला. या प्रसंगामुळे तरी तुमचे पत्र आले. तुम्ही उगीच गैरसमज करून घेऊन माझी भेट घेण्याचे टाळीत आहात याचे मला फार दुःख होते. एकदा भेट झाली म्हणजे सर्व गोष्टींचे निराकरण करता येईल. तुमच्या दोघीही भाच्यांबरोबर मी निरोपावर निरोप पाठविले. तुम्ही आला नाहीत. तरी चि. यमूने तरी माईला भेटायला यायला हवे होते. अलीकडे माझी प्रकृती तितकीशी बरी राहत नाही. गेले दोन महिने तर सारखाच आजारी आहे. गेल्या महिन्यात मुंबईला आलो होतो. त्यावेळी तिथेही आजारीच होतो. म्हणून तुम्ही माझी उपेक्षा करू नये. आता माझी शहात्तरी उलटून गेली आहे. या वेळी तुमच्यासारख्या घरच्या माणसाचा गैरसमज राहून जाता कामा नये. यासाठी १६ मार्चनंतर मी मुंबईला येणार आहे त्यावेळी मला अवश्य भेटावे. मी आल्यावर श्री. त्रिंबकराव यांजबरोबर निरोप पाठवीन. तुम्ही आपल्या पत्रात आपला पत्ताही लिहिला नाही.

गेल्या तीन वर्षांत माझ्या आठ नाटकांची भाषांतरे हिंदीत प्रसिद्ध झाली आहेत. अ–पूर्व बंगाल, माझ्या कलेसाठी, जिवाशिवाची भेट, कोरडी करामत, भूमिकन्या, सीता, सत्तेचे गुलाम, सोन्याचा कळस, द्वारकेचा राजा आणि सारस्वत नाटक छापले जात आहे. तुम्ही या खेपेला मला भेटल्याशिवाय राहू नये, असे पुनः पुन्हा सांगत आहे. या पत्राचे उत्तर आले तर मला अत्यंत आनंद होईल. नुसत्या औपचारिक पत्राने माझे समाधान होणार नाही. तुम्ही इथे यावे, काही दिवस राहावे, वाटल्यास काही लिहावे आणि हा प्रांत पाहून जावे, असे पुनः पुन्हा वाटते. तुम्ही माझी निराशा करू नये.

पत्राचे उत्तर यावे.

कळावे.

तुमचा

मामा वरेरकर

मामांचे हे पत्र वाचल्यावर माझा त्यांच्यावरचा सगळा राग गेला. मी पुन्हा त्यांच्याकडे पूर्वीच्याच नात्याने जाऊ लागलो.

असे हे माझ्या आठवणीतले वरेरकर मामा.



अनुक्रमणिका

मामा वरेरकर : समाजाभिमुख लेखक

□

स. गं. मालशे

तसं पाहिलं, तर काही काळ मी मामा वरेरकरांचा लेखनिक होतो. मात्र माझे प्रकाशक-मित्र वामनराव भट यांच्यासारखा नव्हे. वामनराव नेहमी मामांकडे जात नि ते प्रत्यक्ष सांगत, तो मजकूर लिहून घेत. माझं तसं नव्हतं. आधीच तयार असलेलं मामांच्या नाटकाचं हस्तलिखित आणायचं आणि रेजिस्सार आळतेकरांच्या " लिटल थिएटर " या संस्थेतील नटांसाठी त्याच्या सुवाच्च प्रती द्यायच्या, हे माझं काम असे. " उडती पाखरं ", " माझ्या कलेसाठी ", " सिंगापुरातून ", " सारस्वत " अशा काही नाटकांचं मी लेखन केलं होतं. तेव्हा मामांचा अगदी साक्षात घनिष्ट सहवास मला लाभला नसला, तरी त्यांच्याशी परिचय मात्र चांगलाच होता.

मामांची भेट झाली नि एखादी शाब्दिक कोटी करून त्यांनी चकित केलं नाही, असं क्वचितच घडत असे.

एकदा विल्सन कॉलेजात व्याख्यान ऐकून मी राघवगाडीत मामांकडे गेलो. त्यांनी एकदम विचारलं, " डब्ल्यू. सी. "तून आला असशील ? हे त्यांचं विल्सन कॉलेजचं संक्षेपरूप ! गुरुवर्य काणेकर हिंदू कॉलनीत राहात. एकदा त्यांच्या घरून मी खोदादाद सर्कलकडे येत होतो. वाटेत मामा काठी टेकत येताना दिसले. मी त्यांना सहज म्हटलं, मी येऊ का बरोबर ? '

" नको. जवळच एका भाच्याकडे जातोय. "

" जवळ म्हंजे ? "

" अरे, पिंगेमास्तरांकडे. तो भगिनीस माज आल्याय ना, तिथंच ! "

त्यावेळी हिंदू कॉलनीमधील भगिनीसमाजात तट पडून वर्तमानपत्रात त्यांचे पडसाद उमटत होते !

उत्तरायुष्यातली काही वर्षे मामा खासदार म्हणून दिल्लीत राहात. त्यांना कोणी म्हटलं, " तुम्ही पं. नेहरूंच्या बंगल्यासमोर राहाता ना ? " तर ते पटकन् म्हणायचे, " छे ! छे ! नेहरू माझ्या घरासमोर राहतो ! " मामांचा एक दिल्लीतला किस्सा काणेकर सांगत, तो ऐकण्यासारखा आहे. विविध भाषिक विज्ञान लेखकांचा एक परिसंवाद होता. वयोवृद्ध साहित्यिक म्हणून साहजिक मामा अध्यक्ष होते. आपल्या अध्यक्षीय समारोपाचा

प्रारंभच मामांनी असा केला.

"लर्नेड स्पीकर्स हॅव टोल्ड यू मेनी थिंग्ज् अबाउट मेनी इझम्स. आय नो ओन्ली वन इझम्-रुमॅटिझम्; बिकॉज आय हॅव इट !"

दिल्लीहून आल्यावर काही दिवस मुंबईत मुक्काम असला की, कधी कधी एखादी विद्यार्थिनी मामांच्या शब्दात निरोप द्यायची, "सर, मामा म्हणाले की त्या मालश्याला सांग मी अजून मेलो नाही!" या चमत्कारिक निरोपाचा भावार्थ असा असायचा की त्यांचं एखादे व्याख्यान कॉलेजमध्ये आयोजित करायचं. त्याप्रमाणे कीर्ती कॉलेजमध्ये मी त्यांचं व्याख्यान ठेवलं. व्याख्यान "तोतयाचं बंड"वर होतं. व्याख्यान झालं. मी आभार मानून पुष्पगुच्छ दिला. मामांनी तो पुष्पगुच्छ समोरच्या बाकावर बसलेल्या एका मुलीला दिला आणि विचारलं, "व्हाय हॅव आय गिव्हन यू धिस बुके ?"

त्या मुलीला काय सांगावं, हे सुचेना. मग मामांनीच उत्तर दिलं.

"बिकॉज लेडीज लाइक फुल्स !"

अशी होती मामांची कोट्यांची टाकसाळ! चकित करणारी. कधी कधी मात्र "शिवा जीनगर" (शिवाजीनगर), "आमची शाई" (श्यामची आई), "अल्लाद केचव पत्रे" (प्रल्हाद केशव अत्रे) "लंकेची पार्वती" (= लंके नावाच्या गृहस्थाची पार्वती नावाची कन्या) अशा उथळ कोट्याही त्यात असायच्या! आम्ही त्यांना खास "मामूली" कोट्या म्हणत असू.

एवंगुणविशिष्ट मामांचा जन्म चिपळूण येथे स. १८८३ साली झाला. त्यांचं संपूर्ण नाव भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर—घराणे मूळचे मालवणचे. मामांचे वडील विठ्ठलराव हे पोष्टात साधे कारकून होते. पण त्यांचा संस्कृतचा व्यासंग दांडगा होता. गीता–भागवतआदी ग्रंथांवर ते प्रवचने करीत. मामांवर त्यांनी विद्येचे चांगले संस्कार केले. प्राथमिक व माध्यमिक शिक्षण झाल्यावर १८९८ साली मामा वैद्यकीय कॉलेजात जायचे म्हणून रत्नागिरीस आले. पण मामांची प्रकृती फार अशक्त होती, आणि अभ्यासाच्या पुस्तकापेक्षा अवांतर वाचनातच त्यांचे लक्ष होते. त्यांनी शिक्षणाचा नाद सोडून १८९९ मध्ये पोष्टात नोकरी धरली. रत्नागिरीच्या वास्तव्यात त्या काळचे एक थोर विद्वान कवी डॉ. कीर्तिकर यांच्या सहवासात मामा आले. डॉ. कीर्तिकरांच्या खाजगी ग्रंथालयात मामांना शेक्सपीयर ते इब्सेन अशा अनेक पाश्चात्य नाटककारांची व अन्य ग्रंथकारांची इंग्रजी पुस्तके वाचावयास मिळाली आणि मामांची नाट्याभिरुची खूपच संपन्न झाली.

सन १९०८ साली लिहिलेले "कुंजविहारी" हे कालियामर्दनाच्या कथाभागावरील मामांचे नाटक गाजले व तेव्हापासून ते नाट्यलेखनाकडे वळले. त्यांची नाट्यकारकीर्द जवळजवळ तीन पिढ्यांपर्यंत चालू राहिली. हाच मुलाचा बाप (१९१३), संन्याशाचा

संसार (१९१९), सत्तेचे गुलाम (१९२२), तुरुंगाच्या दारात (१९२३), सोन्याचा कळस (१९३२), सारस्वत (१९४२), भूमिकन्या सीता (१९५०), अपूर्व बंगाल (१९५३) ही त्यांची काही उल्लेखनीय नाटके. ते श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांना आपले नाट्यगुरू मानीत. त्यांनी, त्यांच्याप्रमाणेच सामाजिक जाणीव दाखविली हे खरे; पण भाषेबाबत त्यांनी आपल्या गुरूचे अनुकरण केले नाही. वरेरकरांची भाषा वरीच वास्तव राहिली. त्यांनी सामाजिक प्रश्नांवरील आपली नजर कधीच ढळू दिली नाही. हुंड्याचा प्रश्न, पतितपरावर्तन, ग्रामसुधारणा, मजुरांचा प्रश्न, अस्पृश्यता–निवारण, नौखालीचे हत्याकांड, स्त्रियांचे विविध प्रश्न अशा समकालीन समस्यांची आपल्या नाटकांतून गुंफण करीत असतानाच "ललितकलादर्श" नाटकमंडळीच्या बापूराव पेंढारकरांच्या सहकार्याने मामांनी मराठी रंगभूमीला आधुनिक व वास्तव स्वरूप देण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला.

सामाजिक कादंबरीकार म्हणूनही वरेरकरांची थोरवी अशीच मोठी आहे. विधवा-कुमारी (१९२८), धावता धोटा (१९३०), शिपायाची बायको (१९४३), सात लाखातील एक (१९४०) या त्यांच्या विशेष उल्लेखनीय कादंबऱ्यांमधून त्यांनी स्त्रीमुक्ती, ग्रामसुधारणा, मजुरांचा प्रश्न यांसारख्या पुरोगामी प्रश्नांची मांडणी केली. समाजमनस्कता हे त्यांच्या सर्वच लेखनाचे वैशिष्ट्य होते. मात्र त्यांच्या स्त्रीचित्रणात कधी कधी अस्वाभाविकता येऊन कलात्मकतेची हानी होत असे.

मामा वरेरकर हे जीवनासाठी कला मानणारे समाजाभिमुख लेखक होते. १९४५ साली त्यांच्या वाङ्मयसेवेचा गौरव म्हणून लोकांनी मराठी साहित्य संमेलनाचा अध्यक्ष-पदाचा मान त्यांना दिला. १९५६ साली त्यांची राज्यसभेचे सभासद म्हणून नेमणूक झाली आणि १९५९ मध्ये भारतसरकारने "पद्मभूषण" हा किताब बहाल केला.

मराठी लेखकाला केवळ लेखणीच्या बळावर मानाने जगता यावे, यासाठी मामा आयुष्यभर झगडले. मराठी रंगभूमीला अपकर्षाचे दिवस येताच मामांचाही काही काळ कष्टात गेला. त्या पडत्या काळात त्यांना महत्कथांची भाषांतरे व रूपांतरे करणे भाग पडले.

पण भाषांतराच्याही क्षेत्रात मामांची कामगिरी तितकीच मोलाची आहे. त्यांनी सुप्रसिद्ध बंगाली कादंबरीकार शरचंद्र चतर्जी यांच्या तीसएक कादंबऱ्या मराठीत आणल्या, हे त्यांचे मराठी सारस्वतावर महदुपकार आहेत. त्यांनी आपल्या लेखनात सामाजिक वास्तवाचे भान ठेवले आणि वृथा बोजड व अलंकारिक भाषा न लिहिता साधी आणि मराठमोळी शैली सदैव अंगिकारली. जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने या थोर सारस्वताच्या स्मृतीला त्रिवार वंदन !

♣

केकावलीतील षड्विधा शरणागतिः '

□

डॉ. मो. दि. पराडकर

मराठीतील पंतकवींमध्ये ' आर्यापति ' मोरोपंतांचे स्थान असाधारण आहे. कविवर्य मोरोपंतांनी महाभारत, रामायण व भागवत ही काव्ये मराठीत आणून मराठी काव्याला प्रौढता व प्रगल्भता आणून दिली, व म्हणूनच ' आख्यानकवि ' ही उपाधी त्यांना शोभून दिसते हे खरेच. आणि

कृतमंदपदन्यास विकचश्रीश्चारुशब्दभंगवती ।
कस्य न कंपयते कञ्जरेव जीर्णस्य सत्कवेर्वाणी ।।

ही उक्ती पंतांच्या कवितेलाही सहज लागू पडते. या दृष्टीने मोरोपंती काव्यात नवरसांपैकी प्रत्येक रसाच्या परिपाकाची उत्कृष्ट उदाहरणे आढळतात. परंतु यातही प्राचीन संस्कृत काव्यशास्त्रात रस म्हणून प्रतिष्ठा न मिळालेल्या भक्तिरसाची आस पंतांच्या काव्यात उतरली आहे—

हरिपादयुग-स्मरणप्रवणें । भगवत्जनदिव्यकथाश्रवणें ।
चतुरे रसिके समय क्रमणें । सुख अन्य नसेचि भवभ्रमणें ।।

असे म्हणणाऱ्या पंतांच्या कवितेचा मूळ स्रोत भक्तिभावनेतच होता यात शंका नाही. भक्तिरसाच्या उत्कर्षाच्या दृष्टीने पंतांची स्फुटकाव्ये अधिक वाचनीय ठरतील. स्वतंत्रपणे रचलेल्या त्यांच्या काव्यांत केकावलीच्या तोडीचे दुसरे काव्य नाही. यात स्वोद्धारासाठी तळमळणाऱ्या भक्ताचा टाहो आहे. ' कृतान्तकटकामलध्वजजरा दिसो लागली ' या अवस्थेत प्रभुप्रसादाबद्दल रोमरोमात उत्कट आतुरता भिनलेली असताना या काव्याची निर्मिती झाली. ' श्रीरामा तूं स्वामी असशी माझ्या शिरावरी जागा । आम्हांसी तुझ्या पायांवाचुनि निर्भय नसे दुजी जागा ।। " ही भावना दृढमूल झालेली होती. ' कृष्णविजय ' रचीत असताना प्रिय प्रभूला आळविण्याठी पृथ्वी छंद सरस हे त्यांना माहीत होते. संपूर्ण समाधान प्राप्त करून घेण्यासाठी त्यांचे मन उतावळे झाले होते. म्हणूनच ' दयामृतघन ' परमेश्वराकडे कृपावर्षावासाठी आळवणी सद्गदित अंतःकरणाने करणाऱ्या ' कवित्व शब्द सुमनमाळा । अर्थपरिमळ आगळा 'सारख्या केकांचा समूह-केकावली निर्माण झाला.

साहजिकच या केकावलीत भक्तकवी मयूर आपल्या इष्ट देवतेला–श्रीरामाला

— सर्वार्थाने शरण गेलेले आहेत. वैष्णव सांप्रदायात भक्ताची ही शरणागती षड्विध असते, असा जाणत्यांचा अभिप्राय आहे. भक्त ज्या सहा प्रकारांनी भगवंताला शरण जातो ते म्हणजे (१) अनुकूलस्य संकल्पः (२) प्रतिकूलस्य वर्जनम् (३) रक्षिष्यतीति विश्वासः (४) गोप्तृत्वर्णनम् (५) आत्मनिक्षेपः आणि (६) कार्पण्यम्. केकावलीत शरणागतीचे हे सहाही प्रकार अलंकारपूर्ण आणि प्रभावी भाषेत व्यक्त झालेले आहेत.

(१) अनुकूलस्य संकल्पः — यात भक्ताने देवतेला अनुकूल असणारे गुण धारण करण्याचा संकल्प करावयाचा असतो. या बाबतीत परमात्म्याची प्राप्ती ज्या गुणांच्या जोरावर होऊ शकते त्या गुणांची एक यादीच पंतांनी काव्याच्या उपसंहारात सादर केलेली आहे.

" सुसंगति सदा घडो, सुजनवाक्य कानी पडो,
कलंक मतिचा झडो, विषय सर्वथा नावडो ॥ "

एवढेच म्हणून पंतांना समाधान नाही. सत्संगात मन गुंतून राहिले पाहिजे. त्या पासून मागे परतवण्याचा कोणी प्रयत्न केला तरी तेथेच अडून राहिले पाहिजे. साधूंच्या चरणापासून वियोग झाला तर रडू आले पाहिजे. भगवंत किंवा भगद्भक्ताच्या चरित्रात मन रममाण झाले पाहिजे आणि हा निश्चय ' न कधी ढळो ' या प्रकारचा पाहिजे. ' न चित्त भजनी चळो, मति सदुक्त मार्गी वळो ' यात भक्ताची स्वहिताप्रमाणेच लोकहिताची मंगल भावनाही व्यक्त झाली आहे.

(२) ' अनुकूलस्य संकल्पः 'मधूनच वस्तुतः ' प्रतिकूलस्य वर्जनम् 'चा उगम होतो. ' मति सदुक्तमार्गी ' वळण्यासाठी ' कुजनविघ्नबाधा ' टळावी ही प्रार्थना करावीच लागते आणि ' मूढ जहिहिधनागमतृष्णाम् ' यानुसार ' विषय सर्वथा नावडो ' ही भूमिका निर्माण होणे आवश्यक असते. कारण ' अनावर पिशाचिका विषयवासना ' मनुष्याकरवी अनन्वित कृत्ये करविते आणि भगवंतापासून त्याला दूर नेते. म्हणूनच पंत म्हणतात, ' म्हणोनि तुज जाणत्या विनवितो इला काढ गा '.

(३) या द्विविध शरणागतीसाठी भक्ताच्या मनात भगवंत रक्षण करेलच असा दृढ विश्वास असावा लागतो. या विश्वासानेच पंत म्हणतात, ' खरासुर जसा, तशी विषयवासना हे खरी, हिचा वध करावया तुजच शक्ति आहे खरी. ' ' कृपाचि सरली असेहि न घडे जगन्नायकीं ' या शब्दांत जो विश्वास व्यक्त झाला आहे त्यातूनच ' करू बरि कृपा हरू व्यसन दीन हा तापला, असे मनि धरा, खरा भरंवसा मला आपला ' असे उद्गार पंतांनी काढले. ' न जननी कुपुत्री विटे ' असे म्हणताना दीनांवर दया करताना कधी न विटणाऱ्या भगवत्कृपेतील मातृवात्सल्याचा त्यांना वाटणारा दिलासा त्यांनी बोलून दाखविला आहे. केकावलीत ' रक्षिष्यतीति विश्वासः ' हा शरणागतीचा

भाव ' तुझे यशचि धन्य ' किंवा ' तुझे यशचि तारिते या शब्दांत व्यक्त झाला आहे-

(४) शरणागतीचा चौथा प्रकार — ' गोप्तृत्वर्णना 'चा – म्हणजे रक्षणकर्त्या भगवंताच्या गुणगानाचा. हे गुणगान ' सदाश्रितपदा सदाशिव मनोविनोदास्पदा ' या पहिल्या केकेपासूनच सुरू होते व केकावलीच्या शेवटापर्यंत चालू राहते. ' अतर्क्य महिमा तुझा गुणहि फार ' हे स्पष्ट करण्यासाठी अजामिळ, अघासुर, व्रजवधू, पिंगळा यांना गति दि याची साक्ष पंत काढतात. इतकेच नव्हे, ' व्रजावन करावया वसविले नखाग्रीं धरा 'मधे भगवंताच्या सामर्थ्याची, ' वराहतनु घेउनि उचलिली रदाग्रें धरा ' मधे वराहअवताराच्या वर्णनाबरोबर भगवंताच्या जगदाधार रूपाची, ' नतां करूनि मुक्तहि म्हणसि मी बुडालो ऋणे 'मधे ईश्वराच्या निरपेक्ष परोपकारवृत्तीची आणि ' भृगुपदलाञ्छन ' भूषण म्हणून मिरवणाऱ्या भगवंताच्या क्षमागुणाची महती पंतांनी सांगितली आहे. स्वतःला पातकी म्हणवून भगवंताच्या क्षमेची याचना करणाऱ्या पंतांनी ईश्वराचे वात्सल्य, भक्तावरील त्याची आसक्ति, पतिपावनता, साधूंचे रक्षण आणि दुष्ट जनांना शासन करण्याची त्याची न्यायवृत्ती या सर्वांचे संकीर्तन समर्पक दृष्टांतांसह भक्तिरसाचा परिपोष करीत केले आहे.

(५) ' आत्मनिक्षेपः 'चा निराळा आणि आगळा प्रकार पंतांनी अंगिकारला आणि तो म्हणजे आपली कवितारूपी कन्या भगवंताला अर्पण करण्याचा. ही कवितारूपी कन्या ' नसे बहु-तशी गुणी ' अशी असली तरी तिचे प्रेम भगवंतावरच आहे असे सांगून भगवंतांनी तिला सुंदर मानून तिचा स्वीकार करावा असे पंत विनवितात. एवढेच नव्हे, पंतांनी कवीमनाचे सर्वस्व असणारी कविता भगवंताच्या चरणी अर्पण करण्याचा समारंभही मोठ्या कौशल्याने घडवून आणला आहे. आत्मनिक्षेपाच्या दृष्टीने ' म्हणोनि कवितासुता तुज समर्पितो साजरी ' या केकेपासून सुरू होणाऱ्या सात केका (कविता) हृदयंगम आहेत. यात समर्पणभावनेबरोबर कवीच्या मनाची मूलभूत विनयशीलता व्यक्त होते. तसेच कविताकन्येचा स्वीकार करण्यात कवींच्या अपराधांचा प्रत्यवाय नसावा अशी प्रार्थना करून आपली दीनता सूचित करणाऱ्या पंतांनी ' कार्पण्य ' हा शरणागतीचा प्रकार केकावलीत फार बहारीने साकार केला. ते म्हणतात,

' मला निरखिता भवच्चरणकन्यका आपगा ।
म्हणे अगहि ! ऐकिलेहि न कधी असे पाप गा ॥
कर श्रवणि ठेविते नुघडी नेत्र, घे भीतिला ॥ '

— हे वर्णन चित्रमय नाही असे कोण म्हणेल ? ' सदैव अपराध हे रचितसे असे कोटि गा, स्वयेहि कथितो नसेहि तिळहि लाज ' म्हणणाऱ्या पंतांची दीनता सूरदास–तुलसीदास यांच्या तोडीची आहे.

अशा रीतीने षड्विद्या शरणागतीचे खुबीदार दर्शन घडविणारी केकावली कर्मयोग व ज्ञानयोग यांपेक्षा भक्तियोगाला श्रेष्ठ मानते. केकावलीत कृष्णाने केलेली अर्जुनाची मोतद्दारी, धर्मराजाच्या यज्ञात त्याने पत्रावळी काढण्याचे केलेले काम, कंसदासी कुब्जेचा त्यांनी केलेला स्वीकार, शुक, प्रल्हाद आणि नारदांनी भक्तिमार्गाच्या श्रेष्ठत्वाबद्दल दिलेली साक्ष या सर्वांच्या उल्लेखांमध्ये भक्तिरसाचा मकरंद भरून राहिलेला आहे. विशेषतः वैष्णवसांप्रदायाच्या दृष्टीनेही भक्तीला या भावकाव्यात पूर्णता आणून दिली. दयामृतघनाला अशा आर्त मयूराकडे वळण्यावाचून गत्यंतर राहिले नसावे असा तर्क करण्यास हरकत नाही.



साभार स्वीकार

कविता

पाखरांच्या आत्महत्येनंतर : प्रमोद म. कोपर्डे; नीलकंठ प्रकाशन, पुणे ३०; १९८३, रु. १० ◇ **गौरवांजली :** अनंतराव जगताप; उषाज्योती प्रकाशन, औरंगाबाद; १९८१, रु. १२ ◇ **मिलाफ येथे मळवाटांचा :** संपादित; महाराष्ट्र साहित्यसभा, इंदूर; १९८१; रु. ७ ◇ **मुक्तिसंग्राम :** अनंतराव जगताप; उषाज्योती प्रकाशन, औरंगाबाद; १९८१; रु. १५ ◇ **अक्षरधून :** अशोक म. वाडकर; अश्विनी प्रकाशन, कोल्हापूर; १९८२; रु. १० ◇ **छंदोमयी :** कुसुमाग्रज; पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; १९८२ रु. १५ ◇ **यतिभंग :** राम देशमुख; सेवा प्रकाशन, अमरावती; १९८२; रु. १० ◇ **रानभैरी :** नारायण सुमंत; अनुराधा प्रकाशन, करमाळा; १९८३, रु. ८ ◇ गाफिल; राजा महाजन; गुरुदत्त प्रकाशन, जळगाव; १९८२; रु. १० ◇

कथा

पाणभवरे : आनंद यादव, मौज प्रकाशनगृह, मुंबई ४; १९८२; रु. ३१ ◇ **उद्विग्न सरोवर :** शांताराम; अभिनव प्रकाशन, मुंबई १४; १९८२; रु. १६ ◇ **शालीन सेवा :** स. वा. दातार; अभिनव पुस्तक मंदिर, पुणे ४; १९८३ रु. ६० ◇ **पूर्वज :** वि. ग. कानिटकर; श्री विद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८३; रु. २०.

सावरकरांचे अस्पृश्यतानिवारणाचे कार्य



श्री. पु. गोखले

बॅ. सावरकर यांनी ८ जानेवारी १९२४ ला रत्नागिरीत पाऊल टाकले. इंग्रज सरकारने जन्मठेपेच्या शिक्षेतून त्यांची सुटका करताना त्यांना दोन अटी घातल्या होत्या. (१) रत्नागिरीत राहणे (२) राजकारणात प्रकट किंवा अप्रकटपणे भाग न घेणे. या बंधनाची मुदत पाच वर्षांची होती. या कालावधीपुरती झुंज सोडण्याची विपक्षाची अट मान्य करून सावरकरांनी कारावासातून मुक्तता करून घेतली होती. ही सुटका करून घेताना स्थानबद्धतेत कोणते कार्य करावयाचे याची त्यांनी आखणी केलेली असली पाहिजे असे पुढील हालचालींवरून स्पष्ट दिसते.

कामाचा प्रारंभ

ते रत्नागिरीत राहू लागल्यापासून १५ दिवसांतच तेथे हिंदुसभेची स्थापना करण्यात आली. बॅ. सावरकर पहिल्या सभेला उपस्थित नसले तरी त्यामागे त्यांचीच प्रेरणा असली पाहिजे. त्यानंतर ६ एप्रिल १९२४ ला झालेल्या कार्यकारी मंडळाच्या सभेत जे ठराव संमत करण्यात आले त्यात खिस्ती धर्माचा त्याग करून हिंदु झालेल्या श्री. ललीत नावाच्या गृहस्थांचे प्रकरण हाती घ्यावे, हिंदुसंघटन कार्यासाठी शंकराचार्य डॉ. कुर्तकोटी यांना बोलवावे आणि 'अस्पृश्यता निवारणाची चळवळ हाती घेऊन त्याकरिता एक स्वयंसेवक मंडळ स्थापावे' हे महत्त्वाचे विषय होते.

अंदमानातील कैदेत कुजत बसण्यापेक्षा डावपेच म्हणून त्यांनी ज्या अटी स्वीकारल्या होत्या त्यामुळे ते पहिल्या सभांना उपस्थित नसले तरी सरकारी धोरणाचा अंदाज येताच सावरकरांनी कार्यकारी मंडळावर नाव घालू दिलेले दिसते. यापेक्षा इतर कोणतेही अधिकारपद त्यांनी पत्करले नाही. कार्यकारी सदस्य'च्या नावातही केरू महार आणि गोपाळ चांभार यांच्या नावांनंतर सावरकरांचे नाव यादीत छापले जात असे. सुमारे चौदा वर्षांच्या स्थानबद्धतेच्या काळातील त्यांची कार्य करण्याची पद्धत पाहिली तर ते सरकारी धोरणात बसतील तेवढी उघड पावले टाकताना दिसतात. ते शक्य नसेल तेथे सावरकर गुप्त रीतीने योजलेले काम करावयास कचरत नसत हे सत्यही आता अनेक पुराव्यांनी स्पष्ट झालेले आहे....

अनुक्रमणिका





रत्नगिरीसारख्या आडवळणी गावात बॅ. सावरकरांनी हिंदुसभेच्या वतीने आणि वाणी आणि लेखणीच्या माध्यमातून हिंदुत्वाचा आणि सामाजिक सुधारणांचा धुमधडाका उडवून दिला. सावरकरांच्या पूर्वी तीन पिढ्यांतील समाजसुधारक या कार्यात उतरलेले दिसतात. लोकहितवादी देशमुख, ज्योतिबा फुले यांच्या पिढीने सामाजिक सुधारणांच्या कार्याला प्रारंभ केला. त्यानंतर न्यायमूर्ति रानडे, तेलंग, भांडारकर आणि गोपाळराव आगरकर यांच्या दोन पिढ्यांनी या कार्यात भाग घेतला. पहिल्या पिढीने समाजसुधारणेचे बीज रोवले आणि त्यांच्या पुढील दोन पिढ्यांनी आपापल्या मतानुसार या संबंधी वैचारिक आंदोलन केले चिपळूणकरांच्या लेखणीने गत स्वातंत्र्याचे दुःख आणि देशाभिमान जागृत केला. लो. टिळक–चिपळूणकरांच्या काळात आधी राजकारण का समाजकारण असा वाद निर्माण झाला.

त्यानंतर साधारणतः एकाच कालखंडात सावरकर, आंबेडकर आणि गांधी हे तीन धुरीण सामाजिक क्षेत्रात उतरले. अस्पृश्यतानिवारण हा एकमेव समान बिंदू वगळला तर तीनही महापुरुषांत इतर कोठलेच साम्य दिसत नाही. गांधीजींच्या विचार-सरणीवर चातुर्वर्ण्याची पकड होती. डॉ. आंबेडकर स्वतःच पददलित समाजातील असल्याने त्यांनी पारंपरिक श्रुतिस्मृतिपुराणोक्त समाजरचनेविरुद्ध बंड उभारले. बॅ. सावरकरांनी हिंदुत्वनिष्ठ भूमिकेतून सामाजिक सुधारणेच्या चळवळीला प्रारंभ केला.

क्रांतिकार्यातही सामाजिक क्रांतीची दीक्षा

हिंदुराष्ट्राच्या अपकर्षाला कारण झालेल्या आणि देशाच्या प्रगतीला घातक ठरलेल्या जन्मजात आणि पोथीजात जातिभेदाचा उच्छेद करण्याचे ध्येय समोर ठेवून सावरकरांनी सामाजिक क्रांतीचे रणशिंग फुंकले. राजकीय क्षेत्रात ‘ क्रांतिकारकांचे मुकुटमणी ’ अशी यथार्थ मान्यता मिळविण्याइतके क्रांतिकार्य करून त्यासाठी अंदमानातील काळ्या पाण्यावर कठिण तपस्या केल्यानंतर राजकारणात भाग घेण्याची बंदी असल्यामुळेच ते या कार्यात उतरले असा गैरसमज काही प्रमाणात रूढ आहे. परंतु तो चुकीचा आहे. ‘ अभिनव भारत ’ या क्रांतिकार्यासाठी स्थापन केलेल्या संस्थेची सहकाऱ्यांना शपथ देताना सावरकर त्या तरुणांना समाजक्रांतीचीही दीक्षा देत असत. सावरकरांची मनोधारणा कशी होती हे आपल्याला त्यांच्या आत्मचरित्रावरून समजू शकते. ते लिहितात, “ राजकारणात टिळक–चिपळूणकर आमचे गुरु. समाज-कारणात रानडे, आगरकर आमचे गुरु. या उभयतांच्या मतात यथाशक्य समन्वय हे आमचे धोरण...राष्ट्रीय प्रगतीस अडविणाऱ्या रूढींचा उच्छेद, विधवाविवाह, वेदोक्तस्वातंत्र्य, स्त्रीशिक्षण, विटाळचोरणाचा नायनाट, परदेशगमनस्वातंत्र्य,

धार्मिक अवडंबरांचे उच्चाटन प्रभृति सुधारणांचे आम्ही सक्रिय पक्षपाती होतो. या आणि अशाच इतर अंध रूढीभंगाच्या विषयावर संस्थेत कडाक्याचे वाद होत आणि त्यांचा बुद्धिपूर्वक निर्णय सुधारकांस अनुकूल असाच होई. ''

विज्ञाननिष्ठ आणि बुद्धिनिष्ठ बैठक

सावरकरांचा दृष्टिकोन विज्ञाननिष्ठ आणि बुद्धिनिष्ठ असल्याने त्यांनी सामाजिक सुधारणांच्या प्रश्नाची मीमांसा करण्याचे कार्य हाती घेतले. जी कृति करावयाची तिला शास्त्रशुद्ध विचारांची बैठक निर्माण करून त्यांचा समाजात प्रसार करण्यासाठी त्यांनी अंगभूत अशा लेखणी आणि वाणी या आयुधांचा भरपूर उपयोग केला. हे प्रचार-कार्य करताना सावरकरांनी कशाचाही वृथा अभिमान बाळगला नाही. तसेच त्यांच्या पूर्वीच्या पिढ्यांतील सुधारकाप्रमाणे केवळ दोष दाखविण्यात समाधान मानले नाही. बुद्धिवादी सावरकर आत्मसंशोधन आणि परीक्षण करताना निष्ठुर होऊन घातक रूढींवर कोरडे ओढतात. पुराणोक्त आणि बाबावाक्यंप्रमाणम् पंथीयांना कठोर विचा-रांच्या पराण्या टोचल्यावाचून सोडीत नाहीत. याच्या उलट पूर्वग्रहदूषित दृष्टि बाळगून कोणी हिंदुधर्म तेवढा वाईट असे उद्गार काढले तर धर्म म्हणून हिंदुधर्म हा इतर सर्व धर्मांच्या तुलनेत कसा श्रेष्ठ आहे हे सप्रमाण दाखविताना ते कचरत नाहीत किंवा बाह्य आघातापासून संरक्षण करताना म्हणजे समर्थनवादी भूमिका घेताना ते अनमान करीत नाहीत.

प्रगतीच्या आड येणाऱ्या सात बेड्या

जन्मजात जातिभेदाचा विषारी आणि विखारी वृक्ष मुळातूनच उखडून टाकला पाहिजे असे त्यांनी प्रतिपादन सुरू केले. व्यवसायबंदी, स्पर्शबंदी, रोटीबंदी, वेदोक्तबंदी, सिंधुबंदी आणि शुद्धिबंदी या सात बेड्या हिंदुराष्ट्राच्या प्रगतीच्या आणि सामाजिक समतेच्या आड येतात असे दाखवून सावरकरांनी त्यांच्यावर प्रहार केले.

व्यवसाय करण्याचे स्वातंत्र्य सर्वांना समान असले पाहिजे. ते जातीवर न ठरविता व्यक्तीच्या प्रकट गुणांवर अवलंबिले पाहिजे. तसे केले तरच योग्य व्यक्ती योग्य व्यवसाय करील. सावरकरांनी डॉ. आंबेडकरांचेच उदाहरण देत सांगितले की त्यांना ढोर ओढण्याचे काम करावयास भाग पाडले असते तर आपले राष्ट्र एका उत्तम निर्बंधपंडिताला आणि राजनीतिज्ञाला मुकले असते. रशियाच्या स्टॅलिनला चांभाराचा व्यवसाय करणें भाग पडले असते तर ते राष्ट्र एका मुख्य प्रधानाला मुकले असते !

स्पर्शबंदीवर हल्ला चढविताना सावरकर सांगत की ज्या स्पर्शाने आरोग्याला हानि पोचेल तोच एक विटाळ मानला पाहिजे. अस्पृश्य जातीवर लादलेले विटाळाचे खूळ हे

अनुक्रमणिका

केवळ मानीव आणि पोथीजात आहे. ती रूढी मानणे हा माणुसकीचा कलंक आहे.

रोटीबंदीच्या बेडीचे विश्लेषण करतानाही शास्त्रीय दृष्टिकोन ठेवून त्यांनी सांगितले की त्याचा धर्माशी काही संबंध नाही. धर्माचे स्थान माणसाच्या हृदयात असते. पोटात किंवा भांड्यात नसते. जे ज्याला रुचेल आणि पचेल ते खाताना ते कोणाच्या हातचे आहे, तो कुठे आणि कोणाबरोबर खातो आहे याचा विचार करण्याचे कारण नाही. खिस्त किंवा इस्लामी धर्मियांबरोबर हिंदुधर्मियाने भोजन केले तर तो बाटू शकत नाही. खाण्याने किंवा जेवण्याने कोणाचाही धर्म बुडत नाही.

बेटीबंदी विषयी चर्चा करताना सावरकर सुजननशास्त्राचा विचार मांडतात. गुण आणि प्रीती यांची अनुरूपता असेल आणि उच्चतर संतती निर्माण होण्यास बाधा येत नसेल तर हिंदुहिंदूतील वधू-वरांच्या लग्नास आडकाठी असू नये. हा विचार मांडताना ते स्पष्ट करतात की सध्याच्या परिस्थितीत अहिंदूशी विवाह करताना त्या व्यक्तीला हिंदू करून घ्यावे! जोपर्यंत मुसलमानच, मुसलमान राहण्याचा खिस्तधर्मी खिस्ती राहण्याचा आणि धर्मप्रचाराचा आग्रह धरतात. तोपर्यंत हिंदूंनी हिंदूच राहणे योग्य, इष्ट आणि उचित आहे असे बजावण्यास ते संकोचत नाहीत!

समुद्राचे उल्लंघन न करण्याची बेडी आपल्या पायात पडल्यापासून आपला व्यापार खुंटला, नौदल नाहीसे झाले. परदेशी विद्यांचे संजीवनीहरण संपले. ती प्रगती पुन्हा साधण्यासाठी हिंदूंनी सिंधुबंदीची बेडी तोडून टाकून परदेशात पूर्वीच्या आवेशाने आणि मिशाने गेले पाहिजे असा सावरकर आग्रह धरतात.

सर्व हिंदुमात्राला यच्चयावत धर्मग्रंथांवर समान अधिकार असला पाहिजे. आपण परधर्मीयांनी वेदांचा अभ्यास केला तर कौतुक करतो आणि स्वधर्मीयांचा तो रास्त हक्क डावलतो हा अन्याय बंद झाला पाहिजे. ज्या कोणाला वेदांचे अध्ययन आणि वेदोक्त संस्कार करून घेण्याची इच्छा असेल त्याला ते स्वातंत्र्य असलेच पाहिजे.

संख्या हे फार मोठे बळ आहे. लोकशाही स्वीकारणाऱ्या देशात तर संख्याबळाला अनन्यसाधारण महत्त्व असते. ते साधण्यासाठी परधर्मात गेलेल्या हिंदूला किंवा परधर्मात जन्म घेतलेल्या अहिंदूला हिंदुधर्मात घेऊन त्याला आत्मसात करून शुद्धी-बंदीची बेडी तोडली पाहिजे असे त्यांनी सांगितले. (धर्मांतराने देशाविषयीच्या निष्ठा बदलतात, धर्मांतराने राष्ट्रांतर होते हा विचार सावरकरांनी पुढे मांडला.)

सावरकर सूत्रे

सामाजिक समता, समान संधी आणि समान नागरिकत्व यांची स्थापना सुकर होण्यासाठी लेखणीने आणि वाणीने त्यांनी जातीभेदाच्या सिद्धांतावर समर्थपणे हल्ला केला. भोंगळपणा, तर्कशून्य विचार यांच्यावर प्रहार करताना त्यांच्या प्रतिभावान लेखणीतून

उतरलेल्या सूत्ररूप विचारांना सिद्धांतांचे आणि बोधवचनांचे सौंदर्य प्राप्त झालेले दिसते. काही नमुने असे :

विटाळवेडापायीच परदेशगमन अशक्य होऊन हिंदू भिकेस लागले. धार्मिक भावडेपणा नि लुच्चेगिरी यांच्या कचाट्यातून मानवी बुद्धीला मुक्त करणे हे सुधारकाचे धर्मकृत्य आहे. सुधारणा म्हणजेच अल्पमत आणि रूढी म्हणजे बहुमत. खाण्यापिण्याने धर्म बुडत नाही. जात रक्तबीजात असते, भाताच्या तपेल्यात नव्हे. धर्माचे स्थान हृदय, पोट नव्हे. संख्याबळ हेच हिंदुराष्ट्राचे कल्पनातीत बळ आहे.

केवळ 'काल'च्या पोथीने 'आज' बांधलेला नसावा. 'उद्या'तर नसावाच नसावा. या विज्ञाननिष्ठ मतास आम्ही अद्ययावत्पणा म्हणतो. अद्यतनी प्रवृत्ती ती हीच !

हिंदुदर्शनात कोणत्याही एका धर्मग्रंथाच्या पिंजऱ्यात न अडकणारी तत्त्वज्ञानबुद्धीची जी स्वतंत्र भरारी आढळते तेच आपले भूषण आहे.

सगळे आचार मनुष्यसापेक्ष धर्म. मनुष्याच्या धारणार्थ योजलेल्या युक्त्या त्यांच्या-योगे ते धारण जोपर्यंत होईल तोपर्यंत ते आचार आम्ही पाळू. नाहीतर बदलू, नाहीतर बुडवू, नाहीतर नवे स्थापू.

सावरकरांनी मराठी सारस्वतात बुद्धिनिष्ठ साहित्याची भर घालण्यावर किंवा प्रभावी वाणीने आणि युक्तिवादाने प्रतिपक्षावर मात करण्यात समाधान मानले नाही. जे त्यांच्या युक्तीत आणि विचारात आले ते प्रत्यक्ष कृतीत आणि आचारात येण्यासाठी त्यांनी अंगच्या सामर्थ्यानिशी कार्य केले. सावरकरांचा पिंडच क्रांतिकारकाचा असल्या-मुळे त्यांनी राजकीय क्षेत्राप्रमाणेच सामाजिक क्षेत्रातही स्वतः एक तप फार मोठी कामगिरी केली आहे.

पायरी पायरीने प्रगती

शिरगावला हनुमान मंदिराच्या पायरीपर्यंत अस्पृश्याला घेऊन जाऊन सुरुवात केलेल्या चळवळीत त्यांनी पायरीपायरीने अंतिम यश मिळविले. सावरकरांनी संघटन-कौशल्याने पूर्वास्पृश्यांना देवळाच्या सभामंडपापर्यंत नेत अखेर मंदिरातील मूर्तींच्या पायांवर माथा ठेवून दर्शन घेऊ देण्यापर्यंत मजल मारली. अशा रीतीने सावरकरांनी स्वतःच एका प्रसंगी रचलेले हिंदूंचे एकतागीत स्पर्शबंदीमुळे दुरावलेल्या समाजाला गायला लावून त्यातील भावना सत्यसृष्टीत आणली. "तुम्ही आम्ही सकल हिंदु बंधु-बंधु" या गीतात म्हटल्याप्रमाणे अस्पर्श समाजाचे हिंदू समाजाशी बंधुत्वाचे नाते निर्माण केले. रत्नागिरीत अखिल हिंदुसमाजाला सर्वप्रथम समतेचे दर्शन घडविले.

वेदोक्तबंदी तोडण्यासाठी बॅ. सावरकरांनी जी चळवळ केली तिला आता जवळ जवळ साठ वर्षे होऊन गेली आहेत. काळाच्या ओघात त्या कल्पनेचे महत्त्व कमी झाले आहे. परंतु त्यावेळी या प्रश्नावर सावरकरांना मोठ्या रणधुमाळीला तोंड द्यावे लागले होते हे विसरता येणार नाही. यज्ञोपवीत किंवा प्राकृतात ज्याला जानवे म्हणतात ते काय असते हे नव्या पिढीला बहुधा समजावून द्यावे लागेल. परंतु त्या काळी ब्राह्मणांप्रमाणे आम्हालाही जानवे घालू द्या अशी बॅ. आंबेडकरांसारख्या अस्पृश्यांच्या पुढाऱ्यांचीही मागणी होती. वेदोक्ताशी त्याचे नाते असल्याने सावरकरांनी महार आणि भंग्यांच्या सभा भरवून त्यांना जानवी वाटली. महारांना शिक्षण देवून मंदिरात त्यांच्याकडून गायत्री मंत्राचे पठण केले. भंगी बुवांनी नुसती कीर्तनेच केली नाहीत तर त्या कीर्तनकारांच्या चरणाला स्पर्श करून ब्राह्मण आणि मराठे मंडळींनी आपली माथी नमविली.

पतितपावन मंदिर

याच चळवळीचे एक अंग म्हणून सावरकरांनी रत्नागिरीत पतितपावन मंदिराची स्थापना केली. ही कल्पना प्रत्यक्षात येण्यासाठी लागणारे आर्थिक साहाय्य श्रीमान भागोजी कीर या दानशूर सद्‌गृहस्थांनी केले. परंतु ते जातीने भंडारी असल्यामुळे वेदोक्त विधीने मंदिरातील मूर्तीची स्थापना करण्याचा त्यांना अधिकार नाही असा ब्रह्मवृंदांनी हट्ट धरला. काशीच्या आणि महाराष्ट्रातल्या धर्ममार्तंडांनी विरोध आरंभला. तो धैर्याने मोडून काढून मसूरकर आदी महाराजांच्या मदतीने आजही अखिल भारतात एकमेवाद्वितीय स्थान मिळवून बसलेल्या पतितपावन मंदिराची विधिपूर्वक स्थापना केली.

सावरकरांनी अस्पृश्यतेच्या अनिष्ट रूढीचे उच्चाटण करण्यासाठी सहभोजने करण्याची जी आघाडी उघडली तीही तितकीच महत्त्वाची आहे. तिने तर फार मोठे वादळ उत्पन्न केले. सावरकरांबरोबर सामाजिक कार्यात सहकार्य करणाऱ्या अनेक धुरीणांनी ' हे जरा जास्तच होते आहे ' असे म्हणत सहभोजनातून अंग काढून घेतले. पहिल्या प्रकट सहभोजनाच्या प्रसंगी तर कोठेही मिळेल ते अन्न खाऊन पोट भरणारे भिकारीही या सुग्रास सहभोजनापासून दूर पळाले. सनातनी मंडळींनी धर्मबाह्य आणि भ्रष्टाचार माजविणाऱ्या भोजनाला विरोध केला याचे कोणालाही आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही. महार, चांभार, भंगी, धेड या दलित आणि अस्पृश्य जातीतील मंडळींही एकमेकां-शेजारी बसून भोजन करण्यास तयार नव्हती. तसेच ब्राह्मण, मराठे वगैरे जातीतील लोकही सहभोजन करण्यास सिद्ध नव्हते. जातिभेद मोडण्यासाठी योजलेल्या या पहिल्या कार्यक्रमाला कोणी जागा देण्यास तयार झाले नाही. त्यामुळे सावरकरांनी पहिले सहभोजन नाट्यगृहात पार पाडले. हे अद्वितीय यशही सावरकरांनी प्रभावी व्यक्तिमत्त्व,

अनुक्रमणिका

पांडित्यपूर्ण वक्तृत्व यांच्या जोरावर विरोधकांनाही आपलेसे करून कसे हस्तगत केले ते या लेखाच्या मर्यादेत, विस्ताराने सांगता येत नाही याचे वाईट वाटते.

अस्पृश्य हिंदू विद्यार्थ्यांना शाळेत सरमिसळ बसू देण्यासाठी सावरकर ज़िल्हा-बोर्डाशी झगडले. तेथे यासाठी योग्य ते ठराव झाले तरी रूढीप्रिय शिक्षकवर्ग ते कृतीत आणीत नसत. ती कार्यवाही होण्यासाठी तात्यारावांनी खेड्याखेड्यांतून प्रचारसभा, पत्रके, अर्जविनंत्या यांचा धडाका उडवून ती अनिष्ट रूढीही नष्ट केली.

रचनात्मक कार्य : स्पष्ट धोरण

सार्वजनिक क्षेत्रात अस्पृश्यतानिवारणाप्रमाणेच ते लोण प्रत्यक्ष व्यवहारापर्यंत येऊन भिडविण्यासाठी सावरकरांनी अनेक रचनात्मक कार्यक्रम हाती घेऊन यशस्वी केले. अखिल हिंदु स्त्रियांचे हळदी-कुंकू समारंभ केले. पूर्वास्पृश्य हिंदुबंधूंना बरोबर घेऊन घरोघर दसऱ्याच्या दिवशी सोने आणि संक्रांतीचा तिळगूळ वाटण्याची पद्धत लोकप्रिय करण्यासाठी सावरकर पदयात्रा काढीत. महारवाड्यात आणि भंगीवाड्यातून भजनांचे आणि सार्वजनिक पूजांचे कार्यक्रम ठरवून त्यावेळी व्याख्याने देत त्यांनी खेडोपाडी हे लोण पोचविले.

सावरकरांनी रत्नागिरीत ‘ अखिल हिंदु उपहारगृह ’ या नावाने एक अभिनव उपक्रम केला आणि सर्व महाराष्ट्रात अस्पृश्यता निवारणाचा प्रचार करण्याच्या हेतूने ‘ उःशाप ’ नावाचे नाटकही लिहिले.

सावरकरांनी रचनात्मक कार्याचेही एक उग्र तप केले. हे भव्य आणि प्रचंड कार्य करताना त्यांनी सुशिक्षित उच्चवर्णीयांना उपदेश करण्यात इतिकर्तव्यता मानली नाही. या कार्यासाठी सावरकर जनसामान्यात उतरले. स्वतः महार, भंगी, धेड, भंडारी, कोळी इत्यादी अनेक मंडळींच्या वस्त्यात जाऊन त्यांच्या परिस्थितीची पाहणी करीत त्यांनी सामाजिक समतेचा प्रचार केला. स्वच्छतेचे आणि निर्मळ राहणीचे महत्त्व पटवून देत त्यांना साक्षर होण्यास उत्तेजन दिले. अन्य पुढाऱ्यांप्रमाणे तात्याराव सावरकर या दलितांच्या वसाहतीत त्यांच्याकडून मतांची याचना करण्यासाठी जात नव्हते. त्यामुळे त्या समाजात वसत असलेले दोष दाखविण्यासही ते कधी कचरले नाहीत की हल्लीच्या राजकीय पुढाऱ्यांसारखी त्यांना खुलविण्यासाठी, खूष करण्यासाठी तोंडदेखली भाषणे त्यांनी केली नाहीत. सावरकरांनी कुठल्याच प्रसंगी लोकहिताचा बळी देत लोकप्रियतेचा मोहही मनाला पडू दिला नाही. त्यांना त्या पददलित समाजात उच्चनीचतेची भावना दिसे. महार चांभाराला नीच मानू लागला की सावरकर स्पष्टपणे त्या मंडळींनाही सुनावीत की, ‘ जातीचा अहंकार सर्वांनीच सोडला पाहिजे. नाहीतर माझे ते माझेच आणि तुझे तेही माझे अशी लाटंबाजीची वृत्ती योग्य नाही.

अनुक्रमणिका

अस्पृश्य समाजाने जेव्हा धर्मांतराच्या धमक्या देणे सुरू केले तेव्हा सावरकरांनी आपली भूमिका तितक्याच तीव्रतेने स्पष्ट केली. अस्पृश्यतानिवारण कोणी धर्मांतर केल्यानेही होईल. पण मला हिंदूचा हिंदूच राहून अस्पृश्यता नष्ट व्हायला हवी आहे. ते याच्याही पुढे जाऊन म्हणतात की, "जर हिंदुधर्म, हिंदुत्वच कोणास मान्य नसेल तर तो आमचा कोण नि आम्ही त्याचे कोण? हिंदुत्वाचे, धर्मबंधुत्वाचे नाते नसेल तर क्वचित कोणी आमचा धर्मशत्रूही असू शकेल. मग त्याचा आमचा काय संबंध?". असा सवाल करण्यासही ते सोडीत नाहीत.

कर्त्या सुधारकाचे कष्ट

सावरकर हे केवळ बोलके आणि बैठे सुधारक नव्हते. ते कर्ते सुधारक होते. त्यांना आपल्या इतिहासाचा अभिमान असला तरी त्यांनी त्याचा स्वातंत्र्यसंग्रामासाठी स्फूर्तिदायक उपयोग केला. ते त्यात गुरफटून पडले नाहीत. त्यांनी स्मृतिश्रुतींसकट प्राचीन संस्कृतिदर्शक गोष्टींचा अभिमान बाळगला तरी प्रत्यक्ष प्रयोगक्षम विज्ञानाच्या दृष्टीचा आग्रह धरला. वेदोक्त, साहेबोक्त, मनूने किंवा अगदी आधुनिक विचाराच्या कार्ल मार्क्सने सांगितले म्हणून ते मानण्यास विरोध केला. हिंदुराष्ट्राचा जाज्वल अभिमान बाळगला पण भारतीय समाजातील भोळसट आणि भोंगळ रूढींवर इतर कोणाही हिंदूपेक्षा आणि हिंदुत्वाभिमान्यापेक्षा प्रखर हल्ले केले. सावरकरांच्या अशा कार्यपद्धतीमुळे त्यांच्या सामाजिक चळवळीने साऱ्या रत्नागिरीत रणधुमाळी माजली. त्यांच्यावर अनेक कार्यकर्ते नाराज झाले. कुटुंबाकुटुंबात, पितापुत्रात फाटाफूट झाली. काही विवाहित कन्यांना माहेरचे सुख वर्ज झाले तर काही कुटुंबांना वाळीत पडल्याने चटके सोसावे लागले. सावरकरांच्या झेपेपुढे टिकाव लागला नाही म्हणून आणि त्यांचा बुद्धिवादात पराभव करता येणे अशक्य आहे असे लक्षात येताच सावरकरांची वैयक्तिक निंदानालस्ती करण्यात काही असंतुष्टांनी समाधान मानले.

सावरकरांच्या सामाजिक आणि राजकीय कार्याचे खरे मूल्यमापन कधी झालेच नाही. त्यांनी हिंदुसभेत प्रवेश करून राजकारण केले म्हणून त्यांच्यावर प्रतिगामी असा शिक्का मारण्यात आला. पण त्यांच्या 'हिंदुत्व'च्या सिद्धांताचा कोणी सखोल अभ्यास केला नाही. काँग्रेसचे अनुयायी आणि पुरोगामी म्हणून मिरविणारी मंडळी त्यांची कट्टर राष्ट्रवादी भूमिका समजावून न घेताच त्यांना प्रतिगामी म्हणत राहिली. सावरकरांची तर्ककठोर आणि विज्ञाननिष्ठ सामाजिक विचारसरणी इतकी पुरोगामी आहे की त्यांच्या अनुयायांनाही ती पूर्णपणे पचली नाही. नव्हे कुठल्याच काळातले सावरकर कोणालाही तसे पचू शकले नाहीत. काही झाले असले तरी सावरकरांचे विविध क्षेत्रांतील विचार, त्यांची मूलगामी आणि बुद्धिवादी दृष्टी अनेक वर्षे भारताला मार्गदर्शक ठरेल अशी

अनुक्रमणिका

तेजस्वी आहे. ती वरवर पाहणारालां संकुचित भासली तरी त्या विचारसरणीतच खऱ्या मानवतेची बीजे साठलेली आहेत हे ध्यानात येईल तो खराखुरा सुदिन ठरेल !



साभार स्वीकार

कादंबरी

मला हे लग्न मान्य नाही : सरोजिनी शारंगपाणी; श्री विद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८३; रु ३५.

धार्मिक

वाल्मिकी रामायण : पुस्तक पहिले : संपादित; अ. लं. गाडगीळ, श्रीराम कोशमंडळ, पुणे ३०, १९८१, ◇ **वाल्मिकी रामायण : पुस्तक दुसरे;** संपादित अ. ल. गाडगीळ, श्रीराम कोश मंडळ, पुणे ३०; १९८२ ◇ **श्रीराम कोश खं. २; भा. ३:१;** अ. ल. गाडगीळ – संपा.; श्रीराम कोश मं. पुणे ३०; १९८२; ◇ **श्रीरामकोश खं. २; भा. ३:३;** अ. ल. गाडगीळ – संपा; श्रीराम कोश मंडळ, पुणे, ३०; १९८१ ◇ **वाल्मीकीय रामकथा :** भाऊ धर्माधिकारी अनु. अ. ल. गाडगीळ; पुणे ३०, १९७९ (२ आ.) रु. ७–५० ◇ **सुजनहो ऐका रामकथा;** अ. ल. गाडगीळ – संपा.; अ. ल. गाडगीळ, पुणे ३०, रु. १ ◇ **असे घडले रामायण;** अ. ल. गाडगीळ–संपा; श्रीराम कोश मं. पुणे ३०, १९७९, रु. १ ◇ **कुलदैवत–जेजुरीचा खंडेराया :** बी. एम्. लोणकर, सौ. विमलाबाई लोणकर ४४ पर्वतीगाव, पुणे ९, १९८२ रु. १.५७ ◇ **मनुस्मृती : काही विचार;** नरहर कुरुंदकर; लोकवाङ्मयगृह प्रा. लि. मुंबई २५, १९८२, रु. २० ◇.

इतिहास : राज्यशास्त्र प्रवास

सत्तांतर : १९४७; गोविंद तळवलकर; मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; १९८३; रु. ५५ ◇ **विधानसभा : परिचय आणि कामकाज;** के. टी. गिरमे; श्री विद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १८९३ (२ आ.); रु. ३०; ◇ **पहाड, पाणी आणि परी;** दा. वि. जोगळेकिर, अभिनव प्रकाशन, मुंबई १४; १९८२ (२ आ.) रु. १५.

सहृदय–भारतीय साहित्यशास्त्रातला सन्माननीय सरन्यायाधीश



अवधूत हर्डीकर

शब्दांच्या अतिवापरामुळे आणि अनेक काळांतून तो फिरत आल्यामुळे त्याच्या अर्थछटांमध्ये फरक पडत जातो. त्याच्या संकल्पना व्यक्तीनुरूप, संदर्भानुरूप बदलतात. काही शब्दांनी या बदलाला दाद दिलेली नाही. जुन्या वळणाला त्यांनी इतकं घट्ट पकडून ठेवलेलं असतं की व्यक्तीशी त्या शब्दाची तुलना करायची झाली तर अशा शब्दांना जुनाट मताचे किंवा प्रतिगामी असंही म्हणायला हरकत नाही.

—तुलना करून मुद्याला दृढता आणण्याचा प्रश्न बाजूला ठेवला, तरी; 'सहृदय' या शब्दाचा भारतीय साहित्यशास्त्रातला प्रवास पाहिल्यावर असं वाटू लागतं की जवळ जवळ १६०० ते १७०० वर्षं प्रवास करत राहिलेला हा शब्द; स्वतःचं सर्व अस्तित्व सर्वार्थानं टिकवून धरलेला; कुठंही न ढेपाळलेला; न सुरकुतलेला किंवा तसा कुरतडला गेलेलाही नाही. भारतीय साहित्यशास्त्र समजावून घेण्याकरिता कोणतंही पुस्तक उघडलंत; तरी 'सहृदय' या व्यक्तीचं स्थान प्रत्येक पुस्तकातून सर्वोच्च आहे असंच मानल्याचं दिसून येईल. विषय नीट समजण्याकरिता दुसऱ्या बाजूनं पाहू. साहित्यशास्त्रात नेहमी येणारा 'कवि' हाच शब्द घ्या. आरंभी त्याचा अर्थ चिंतनक्षम व्यक्ती, विद्वान् व्यक्ती असा होता.[1] त्यातून भावनांनी युक्त असलेला, आपणाला सध्या ज्ञात असलेला काव्यप्रकार रचू किंवा करू शकणारा या अर्थी आपण कवि शब्द वापरू लागलो. आता तर काव्य म्हणून समजली जाणारी गोष्ट करणारा एवढाच अर्थ उरलाय. काही वेळा चिंतनशीलतेचा वासही न दिसणारी, समाजाला कोणताही विचार देऊ न शकणारी परंतु काव्य किंवा 'कविता' या सदरात छापली गेलेली कोणतीही शब्दसंहति आपण 'काव्य' म्हणतो आणि त्याच्या कर्त्याला 'कवि' या उच्च पदानं संबोधितो[2]...पण हा काळ जेव्हा नव्हता; तेव्हा भारतीय साहित्यशास्त्रज्ञांनी ज्या एका व्यक्तीचा धाक अर्थात आदरपूर्वक धाक, सर्व चिंतनशील आणि जबाबदार कवींना घातला; ज्यांचे निर्णय प्रमाण मानले; ज्यांचं मत कोणत्याही साहित्यविषयक चर्चेत एक शेवटचा शब्द म्हणून एक बलवत्तर प्रमाण मानलं; ज्या एका विशिष्ट व्यक्तीची संवेदना, त्यानं केलेली स्तुती, त्याची संमति त्याचा परितोष,

अनुक्रमणिका





त्याला होणारा आनंद, त्याचं अनुकूल मत, त्याच्याशी संवाद, त्याला झालेली अनुभूति, त्याचा आल्हाद, अभिलाप आणि प्रीति ही अत्यावश्यक बाब मानली; नव्हे प्रशस्यतर अशा साहित्याचा तो एक निकष ठरविला ती व्यक्ती म्हणजे 'सहृदय'. भारतीय साहित्यशास्त्रज्ञांनी सन्माननीय म्हणून मानलेला साहित्यप्रांतातला सरन्यायाधीश !

— काही व्यक्तींचं आरंभी मिळालेले मोठेपण शेवटपर्यंत तसंच टिकलेलं पहाण्यात पहाणाराला जशा प्रकारचा आनंद होतो तसा 'सहृदय' या शब्दाला त्या व्यक्तीला आरंभापासून मिळालेलं आणि शेवटपर्यंत टिकलेलं सम्राटपद पहाण्यात--मला आनंद होतो. आनंदवर्धनापासून ते पंडितराज जगन्नाथापर्यंत म्हणजे भारतीय साहित्यशास्त्राच्या-संस्कृतसाहित्यशास्त्राच्या अगदी शेवटच्या व्यक्तीपर्यंत; "सहृदया"नं आपला दरारा तसाच ठेवलेला दिसतो. सहृदयाची ही संकल्पना काय होती हे मुळापासून पहाणे म्हणूनच उद्बोधक ठरेल.

संस्कृत साहित्यशास्त्रात तसेच नाट्यशास्त्रातही काव्य, ज्याच्यासाठी असू शकते अशा लोकांच्यासाठी अनेक पारिभाषिक शब्द येतात. वेगवेगळ्या संदर्भात निरनिराळे शब्द त्यांनी काव्यज्ञांसाठी वापरले आहेत. काव्यार्थाकडे समानुभूतीने पहाणारा हा अर्थ दाखवावयाचा असेल; त्यावेळी त्यांनी सहृदय, सचेतस, भावुक असे शब्द वापरलेले आहेत. विदग्ध, प्रमातृ, तत्त्वज्ञ, काव्यविद् अशासारखे इतर शब्द वापरले नाहीत; कारण या शब्दांनी काव्यज्ञाच्या ठिकाणी असलेल्या विद्वत्ता या गुणाचा अधिकतया किंवा प्रकर्षाने बोध होतो. केवळ त्या काळापुरता तन्मय होण्याची क्षमता असलेला तो 'रसिक'ही नाही किंवा टीकाकार या अर्थाची जाण करून देणारा तो 'भावक'ही नव्हे.[३] 'कवि' हा जन्मावा लागतो असं म्हणतात पण सहृदय हा घडावा किंवा घडवावा लागतो. He is not born but made. काव्यभावना कशी समजाऊन घ्यावी, तिच्याशी एकरूप कसं व्हावं या बाबतीत तो सुसंस्कृत झालेला असतो. तेव्हा 'सहृदय' हा घडवावाच लागतो.

—वक्रोक्तिकारांनी काव्यात असलेला अर्थ जाणणाऱ्याला सहृदय म्हटले.[४] काव्य-रूपता आल्याने अपूर्व असा काव्यार्थ ज्यांना समजतो त्यांना अभिनव गुप्तांनी सहृदय म्हटले.[५] हेमचंद्रांची व्याख्या वर्णनीय विषयाशी तन्मयीभवन होण्याची योग्यता आलेल्या व्यक्तीला सहृदय म्हणावं असं सांगते.[६] पण अभिनवगुप्तांनी सर्वांत सुंदर असं त्याचं वर्णन केलंय.[७] ते म्हणतात-- "काव्याच्या सतत चालणाऱ्या चिंतनामुळे आणि नित्याच्या अभ्यासामुळे ज्यांचा मनरूपी (पुष्पाचा) कळा [कळी नव्हे] उमलला असल्यामुळे, काव्यात वर्णिलेल्या विषयाशी एकरूप होऊन जाण्याची म्हणजे तन्मय होण्याची योग्यता ज्यांना आली आहे; आणि त्यामुळे दुसऱ्याच्या हृदयाशी जे संवाद साधू शकतात त्यांना सहृदय म्हणावे."

—आता ही ' सहृदया 'च व्याख्या पाहिली की त्यातून आपणाला खालील गोष्टी समजतात. सहृदयानं :

१) काव्याचं सतत चिंतन करीत रहायला हवं.
२) त्याच्या बाबतीत काव्याचा अभ्यास ही एक सतत चालत राहिलेली प्रक्रिया आहे.
३) यामुळे त्याचा मनोमुकुर – मनरूपी कळा उमललेला असतो. वर्णनीय विषय या उमललेल्या कळ्यांत लगेच प्रवेश करू शकतो.
४) म्हणजेच वर्ण्यविषयाशी झट्कन् एकरूप होण्याची योग्यता त्याला आलेली असते.
५) यामुळेच दुसऱ्याच्या हृदयाशी तो लागलीच संवाद साधू शकतो.

वर उल्लेखिलेल्या, इतरांच्या व्याख्या हाच अर्थ सांगतात.

—काव्यात काय, किंवा व्यावहारिक जीवनात काय कृती करणारापेक्षा, ती कृती ज्याच्यासाठी आहे त्याला ती कशी समजली हे महत्त्वाचे. भाषण करणाऱ्या उत्तम वक्त्याच्या भाषणापेक्षा श्रोत्यांना ते काय, किती प्रमाणात व कसे अवगत झाले हे महत्त्वाचे असते. साहित्यचर्चेमधेही काव्य ज्याच्यासाठी आहे अशा व्यक्तीला, म्हणूनच प्राधान्य आले. अशी व्यक्ती कशी असायला हवी. काव्यार्थ समजण्यासाठी क्षमता; अशा व्यक्तीला केव्हा येते; कशामुळे येते, हा विचार महत्त्वाचा ठरला.

—काव्यार्थाला प्रतीयमान असा अर्थ असं म्हटलेलं आहे. तो गणिती भाषेत समजावून सांगता येणं कठीण आहे. संवेद्य किंवा प्रतीयमान होणारा अर्थ, काही थोडया लोकांना; तशा प्रकारची सतत जाणीवपूर्वक चिंतनशीलता असणारांनाच प्रतीत होऊ शकतो. ही प्रतीति होण्यासाठी काव्याचे, त्यातील वर्ण्य विषयांचे सतत परिशीलन हवे. तरच अप्रत्यक्ष असलेले कविहृदय आणि वर्ण्यविषय संवादगम्य होतात. त्याकरिता वर्ण्यविषयाशी एकरूप होण्याची, तन्मय होण्याची योग्यता यावी लागते.

—काव्यवर्णनाचा विषय झालेल्या गोष्टीचं ज्ञान अलौकिक प्रत्यक्ष असते.[८] रसाला म्हणूनच ' अलौकिक ' हे विशेषण दिलेलं आहे. आणि याकरताच काव्यमाध्यमातून वर्ण्यविषयाशी तादात्म्य पावण्याचा आणि वर्णनीय व्यक्तिविशेषांच्या भावभावनांशी एकहृदयता आणण्याचा मोठा गुण;—की जो रसप्रतीतीला अत्यंत आवश्यक—काव्य ज्यासाठी असतं अशा व्यक्तीजवळ असणं अत्यंत आवश्यक असतं. आणि म्हणूनच अत्यंत सार्थ असं ' सहृदय ' हे नाव अशा व्यक्तीला मिळालं आहे.

—अभिनवगुप्तांच्या या व्याख्येत सहृदयाला लागणारी गुणवत्ता आणि ती गुणवत्ता संपादन करण्याची प्रक्रिया या दोन्ही गोष्टी आल्या आहेत. यामुळेच वर्णनीय विषय

अनुक्रमणिका

समजावून घेण्यासाठी मनाची दारं खुली करण्याचं काम होऊ शकतं. 'सहृदय' —या अशा तऱ्हेनं घडू शकतो. डॉ. व्ही. राघवन् यानी भोजावरच्या आपल्या प्रबंधात म्हणूनच सहृदयाला Cultured audience = सुसंस्कारित प्रेक्षक असं म्हटलेलं आहे.

—सहृदयाचं एवढं मोठं स्थान मानण्याचं कारण समजावून घेण्यासाठी आपणाला काव्यप्रकार आणि त्याचे आस्वादक यांचा थोडक्यात परिचय करून घ्यावा लागेल.

—रस, रसवत्ता आणण्यासाठी लागणाऱ्या इतर गोष्टी आणि रसज्ञान या दृष्टीनं; काव्याची विभागणी संस्कृत साहित्यिकांनी तीन प्रकारांत केलेली आहे. त्यांतील एकेक प्रकार क्रमानं पाहू—

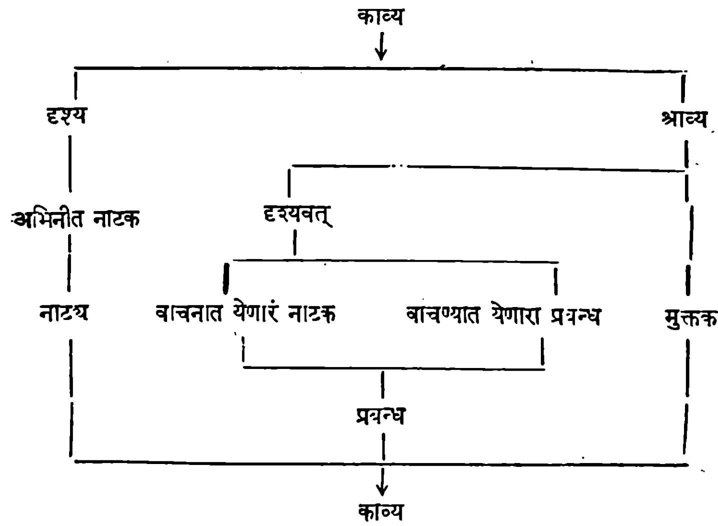
(१) 'नाट्य'—भारतीय नाट्यशास्त्रांमधे नाट्याला 'दशरूप' अशी संज्ञा आहे.[९] काव्याच्या नाट्य या विभागामधे त्याचे सर्व उपप्रकार म्हणजे रंगमंच, पोषाख, अभिनय वगैरे सर्व काही येतं. तसं पाहिलं तर कोणत्याही काव्यात नाट्यच असतं. ते दृश्य असतं तेव्हा आपण त्या काव्याला दृश्य व ते दृश्य नसतं तेव्हा त्याला श्राव्य म्हणतो. ज्याला आपण काव्याचा 'श्रव्य' प्रकार म्हणतो तोही खरा म्हणजे एक 'नाट्य'च असतो. 'तस्मान्नाट्यरसाः स्मृताः' या भरताच्या नाट्यशास्त्रातल्या (पहा – नाट्यशास्त्र ६–३६) भागाची पुष्टी करताना अभिनवगुप्तांनी सांगितलं— "नाट्य म्हणजे रससमुदाय; आणि नाट्यातच केवळ रस असतात असं नव्हे तर काव्यातही रस, हे नाट्यायमान झालेले असतात"[१०]...पुढं आणखी ते सांगतात की —"काव्य हे नाट्यच असतं."[११] या कारणांमुळे मी दृश्य, श्रव्य अशी साहित्याची पारंपारिक विभागणी न करता नाट्य, प्रबंध म्हणजे दृश्यवत् काव्य आणि मुक्तक अशी करीत आहे.

(२) 'प्रबंध'—या काव्य प्रकारात महाकाव्यं, वर्णनं, कथा, खंडकाव्य वगैरे प्रकार येतात. यामध्ये नाट्यात वापरात येणारे रंगमंच, वेषभूषा, अभिनय वगैरे नसतात तर आपल्या प्रभावी अशा वर्णनतंत्राचाच वापर करून, घटना प्रत्यक्ष समोर घडत आहेत अशी कल्पना करून एकूण परिणाम कवीला साधावा लागतो.[१२]

(३) 'मुक्तक'—या काव्य प्रकारात एखादी कल्पना काही थोड्याशाच ओळींमधे मांडून संपवलेली असते. त्यात नाट्यात आवश्यक असलेलं अभिनय, वेषभूषादि प्रकार जसे आवश्यक नसतात तसेच काव्यातल्यासारखी प्रभावी वर्णनपरताही अपेक्षित नसते. मुक्तकात आलेल्या वर्णनावरून कोणत्या संदर्भात ते आलेलं आहे याची; वाचकाला किंवा श्रोत्याला कल्पना करून घ्यावी लागते. आणि अशा तऱ्हेने मुक्तकाचं यथायोग्य रसग्रहण होण्यासाठी एक प्रकारचं आत्मसमर्पण आवश्यक असतं.

आता परंपरेने चालत आलेले काव्याचे श्रव्य आणि दृश्य असे दोन प्रकार आणि हे आताच वर दिलेले तीन प्रकार यांची कोटेतरी एकवाक्यता करून दाखविणे जरूरीचे आहे.

'नाट्य' हे एक दृश्यकाव्य आहे. नाट्यात कवीइतकेच महत्त्व प्रयोक्त्याला म्हणजे नाट्यप्रयोग सादर करणाऱ्या नटाचं असतं.[13] आणि रसास्वादाला एखाद्या सामान्य प्रेक्षकांइतकीच त्याचीही मदत होते. नाट्यकृती वाचायला घेतल्यावर ते श्रव्यकाव्यातच येतं. आणि एखादा प्रबंध त्यातील काल्पनिक पण उत्तम अशा चित्रणामुळे दृश्य-काव्याचीही बरोबरी गाठू शकतो.[14] 'मुक्तक' म्हणजे एकच कल्पना थोड्याशाच ओळीत मांडलेली. म्हणून श्रव्यकाव्यातच येईल. या सर्वांची एकवाक्यता अशी करता येईल.



--या आलेखावरून असं दिसून येईल की दृश्यकाव्य, दृश्यवत् आणि श्रव्यकाव्याच्या बाबतीत सहृदयाकडून क्रमशः खूप अपेक्षिलेलं आहे. दृश्यकाव्यांत काव्याचे ग्राहक अनेक असलेले दिसतील. जसजसे आपण श्रव्यकाव्याकडे जाऊ तसतसे हे सर्व लोक कमीकमी होत जाताना दिसतात. कारण श्रव्य काव्याचा आस्वाद घेणं ही गोष्ट खूप प्रयत्नसाध्य आहे. काव्याचा अभ्यास हवा, जीवन अनुभवसंपन्न हवं, मानवी भावभावनांचा परिचय हवा, दुसऱ्याच्या भावनांच्या पातळीवर येण्याइतकी तन्मयता येण्याचा गुण हवा, आणि या सगळ्याकरिता मन विशाल हवं. तरच पर-हृदयाशी संवाद साधता येतो आणि रसास्वादाला व्यक्ती सर्वार्थानं योग्य अशी होते.

अनुक्रमणिका

— आणि म्हणून प्रेक्षक, सामाजिक अशा पारिभाषिक संज्ञा आपणाला नाट्य शास्त्राच्या चर्चेच्या संदर्भात येताना दिसतात. तर साहित्यशास्त्रज्ञांनी सहृदय, सचेतस् सचेतन, रसिक अशा पारिभाषिक संज्ञा दृश्यवत् आणि श्रव्य काव्याच्या संदर्भात वापरल्या आहेत. 'प्रेक्षकां'पेक्षा 'सहृदया'ला जास्त महत्त्व येण्याचं खरं कारण हे आहे.

'सहृदय' या काव्यज्ञाचं भारतीय साहित्यविदांना वाटणारं महत्त्व, साहित्यशास्त्रावरच्या ग्रंथांतून ठिकठिकाणी आढळतं. त्यातले काही उल्लेख पाहू.

१) तस्मादलौकिक, सत्यं वेद्यः सहृदयैरयम् । साहित्यदर्पण ३ (९३.८).

२) सौंदर्यशालितया सहृदयचमत्कारिता भवति । करणानुशासन ३३७.२४

३) तस्य सहृदयजनमनः प्रकाशमानस्यापि । ध्वन्यालोकलोचन १-१.

४) सहृदयहृदयाल्हादनमेष संवेद्यंतत् प्रतीयमानावम् । वक्रोक्तिजीवित. ५६-१४.

यावरून, पूर्वानुभवांवरून भावना जाणून घेण्याची शक्ती प्रत्येक ठिकाणचं सौंदर्य टिपण्याची एक विशिष्ट दृष्टी, व्यंग्यार्थ झटकन प्रतीत होण्याची एक विशिष्ट अशी शक्ती थोडक्यांत, आरंभी सांगितलेल्या व्याख्येप्रमाणे त्याच्याजवळ तन्मयीभवन होण्याचा आणि हृदयसंवाद साधण्याचा असे दोन्ही गुण असावे लागतात कारण काव्यात अलौकिक[१५] स्वरुपात असलेली रसवत्ता जाणणं याला फार महत्त्व आहे.

— अशा, या सहृदयाचं महत्त्व भारतीय साहित्यविदांना खूपच वाटत होतं. त्याला इतर अनेक जी समानार्थी नावे वापरली आहेत त्यात बुध, बोद्धा, विद्वान, वाच्यज्ञ, विदग्ध, प्रतिभानवत्, तत्पतीयमानस. अशी आहेत.[१६] त्या नावातून त्याचं कार्य आणि त्याचे वर असलेली जबाबदारी थोडक्यात प्रतीत व्हायला मदत होते खरी पण यावरून त्याच्या साहित्यविषयक जबाबदारीचा आढावा करता येणार नाही. इतर ठिकाणी त्याचे विषयी आलेले संदर्भ पहावे लागतील.

— सहृदय, काव्यविषयक चर्चेसाठी उत्सुक हवा, त्याला उच्च परीक्षक मानलेलं आहे.[१७] काव्यात आलेल्या भावनेने त्याचं अंतःकरण व्याप्त होतं. ती ती भावना त्याच्या हृदयाला व्यापून टाकू शकते. सहृदयांत सुद्धां सहृदयशिरोमणि, सहृदय चक्रवर्ती अशा जरा वरच्या पदव्यांनीं काहींना गौरविलेलं दिसतं.

— काव्यात प्रतिपादन करण्याचा विषय सहृदयाला समजणारा, संमत होऊ शकणारा इतकेच नव्हे तर सहृदयानं प्रशंसा करावी आणि सहृदयांच्या परिषदेला सर्वार्थानं आनंदविणारा असा हवा. काव्यांतली उक्ती सहृदयरंजनकरी हवी.[१८] चमत्कार हा काव्याचा खरा प्राण परंतु या चमत्काराचाही तो सहृदय संवेद्य हवा असं साहित्यज्ञांनी आवर्जून सांगितलं.[१९] आणि या सर्वांमुळे सहृदयाची प्रीती महत्त्वाची मानली गेलेली आहे.[२०]

साहित्यप्रांतात येणाऱ्या अनेक पारिभाषिक शब्दांना सहृदयाचे प्रमाणपत्र महत्त्वाचं

अनुक्रमणिका

मानलेले आहे. एक काव्याचा प्रमाणक दंडक म्हणून सहृदयाचे स्थान या सर्वांमधून आपणा पुढे येते. काही शब्दांचे स्वरूप सांगणे हे व्याख्येमुळे कोठेही उत्तम जमते. किंबहुना व्याख्या ही एक अशी अत्यावश्यक बाब आहे की काही ठिकाणी तर ती प्रथम केल्याशिवाय पुढेच जाता येत नाही. बरे काही शब्दांची व्याख्या की जी वस्तुनिष्ठ नसते तर व्यक्तिनिष्ठ असते — करणे फार कठीण असते. कारण व्यक्तिनिष्ठ व्याख्या आधी होऊ शकेल का नाही ? तार्किकदृष्ट्या ती दोषपूर्ण असल्याने नाही असंच उत्तर द्यावं लागेल. परंतु साहित्यप्रांतात अनेक ठिकाणी व्यक्तीच्या ग्रहणक्षमतेवर आपणाला अवलंबून रहावं लागतं. कारण काव्यार्थज्ञान हा एक भोक्तृव्यापार आहे. आणि भोक्त्यांची संख्या अगणित असल्यामुळे कोठेही वस्तुनिष्ठ, सर्वकालव्यापी अशी व्यख्या करता येणे शक्य नसतं. काव्यात आलेल्या पारिभाषिक संज्ञांविषयीच केवळ नव्हे तर खुद्द काव्याविषयीही ज्या अनेकानेक व्याख्या पुढे आल्या आणि अजूनही त्यातली एकही परिपूर्ण आहे असं वाटत नाही त्याचं खरं कारण हेच आहे,

काव्याच्या प्रांतात असे येणारे शब्द म्हणजे काव्यार्थ, हृद्य, चमत्कार, द्रवीभाव, वृत्ती, रञ्जकता, ध्वन्यर्थ, वक्तृप्रौढि, वृत्ती वगैरे वगैरे. काव्यज्ञ म्हणून अनेक व्यक्ति आपल्यासमोर असल्या तरी या प्रत्येक गोष्टीची व्याख्या करताना भारतीय साहित्य-शास्त्रज्ञांनी सहृदयाची साक्ष काढलेली आहे. उदा. ‘ चमत्कार ’ म्हणजे काय ते सांगताना तो म्हणजे केवळ सहृदय हा ज्याचा एकमेव साक्षी आहे असा आल्हादविशेष असतो असे अलंकारमंजूषाकारांनी सांगितले आहे.[२१] तर काव्यानुशासनात ‘ हृद्य ’ची व्याख्या सहृदयांच्या हृदयाला जे आल्हाद देऊ शकतं, आल्हाद उत्पन्न करू शकतं अशी केली आहे.[२२] काव्यात कवीनं उपयोजिलेल्या पात्रांच्या तोंडून आलेली प्रौढ अशी उक्ती आणि खुद्द कवीने योजलेली प्रौढोक्ति यांत श्रेष्ठ काय असा प्रश्न आला असता; विश्वनाथानं, कवीनं उपयोजिलेल्या पात्राच्या तोंडून आलेली प्रौढोक्ति सहृदयचमत्कारिणी असते असं सांगितलं.[२३] अर्थात् तीच स्वीकार्य असते. द्रवीभावाकरिताही सहृदयचित्ताचीच साक्ष.[२४]! अभिनवगुप्तांना ध्वन्यर्थाचं यथायोग्य स्वरूप पुढे मांडताना सहृदय लोचनामृत असं ते एक तत्त्वान्तर आहे असं सांगावं लागलं.[२५] ‘ रञ्जक ’ म्हणजे काय ते सांगतानाही वक्रोक्तिजीवितकारांना सहृदयाल्हादक असंच सांगावं लागलं.[२६] तर काव्याचं खरं तत्त्व म्हणून मानायचं असेल तर ‘ ध्वनि ’ हेच मानायला हवं असं सांगताना ते सहृदयाल्हादकारि असतं हा त्याचा हेतु अभिनवगुप्तांनी दिला.[२७] काव्यातला ‘ अर्थ ’ही त्याला आल्हादकारि हवा.[२८] असं वक्रोक्तिजीवितकार सांगतात.

तेव्हा, एवढ्या सर्व, काव्य-शास्त्रातल्या या पारिभाषिक संज्ञांसाठी केवळ सहृदय या व्यक्तीला त्याच्या हृदयाला काव्यविदांनी प्रमाण मानलेलं आहे. नाट्यशास्त्रामध्ये ज्याप्रमाणे ‘ सामाजिक ’ किंवा ‘ प्रेक्षक ’ या व्यक्तिविशेषांना जेवढा भाव, जो मान तोच मान-

दृश्यवत् किंवा श्रव्य काव्यामधे सहृदयाला आहे. आणि आताच सांगितलेल्या कारणांमुळे, काव्यप्रांतांतल्या अनेक संकल्पनांची व्यक्तिनिष्ठ अशी व्याख्या करावी लागल्यामुळे 'सहृदया-सारखा दुसरा प्रामाणिक आणि शिरोधार्य असा उत्तम न्यायाधीश मिळणं कठीण होतं.

आरंभी वर ज्याप्रमाणे मी कवींच्या बाबतीत सांगितलं तसं फार थोडी समज असलेले पण, स्वतःला सहृदय म्हणून समजणारेही समाजात काही असू शकतात. जसं, टीकेचा वास असणारी- औद्धत्यपूर्ण भाषेत लिहिता येण्याइतपत मनाची तयारी असलेली आणि या भाषेमुळे मोहून जाऊन केवळ ज्ञानी व्यक्तीच अशा असू शकतात, तो ज्ञानाच्या आविष्करणाचा भाग आहे; असं समजून छापून प्रसिद्ध करण्याचा व्यवसाय असलेली मंडळी भेटली की वाटेल ते वाङ्मय छापून येऊ शकतं. आणि छापून प्रसिद्ध झालं की नांव होतं. टीकाकार, रसिक, सहृदय वगैरे नामाभिधानंही त्या व्यक्तीला चिकटवली जातात. अशाच प्रकारचे स्वतःला सहृदय असं समजणारे त्याकाळीही होते. त्यांचीही भारतीय साहित्यशास्त्रज्ञांनी दखल घेतलेली आहे.[२९] पण ते कोण आहेत हे माहीत असावं; कदाचित् त्यांची संख्याही कमी असावी असं या उल्लेखांवरून वाटतं.

—साहित्य प्रांतात आलेल्या काही पारिभाषिक संज्ञांच्या बाबतीत 'सहृदय–' मत एक प्रमाण म्हणून कसं मानलंय् ते आपण पाहिलं. पण अशा संज्ञा वगळता इतर महत्त्वपूर्ण अशा गोष्टींकरिताही 'सहृदय' किती महत्त्वाचा मानला आहे हे आणखी काही उल्लेखांवरून पहाता येईल..

—काव्यातलं सौंदर्य aesthetic nature अनुभूत होणं ही गोष्ट सहृदयांच्या बाबतीतच शक्य आहे असं सांगितलं आहे.[३०]

काव्यांत 'हृद्य' म्हणजे सहृदयांच्या हृदयात जे आल्हाद उत्पन्न करू शकतं ते.[३१] असे हेमचंद्रानी सांगितले. संस्कृत साहित्यविदांनी केलेल्या साहित्याच्या व्याख्येप्रमाणे रमणीय अर्थ प्रतिपादन करणाऱ्या शब्दांची यथायोग्य गुंफण म्हणजे काव्य पण ते तसे आहेत हे ठरवायचं कोणी ? ... येथेही सहृदयाचंच मत त्यांनी लक्षात घ्यायला सांगितलं. [३२] आणि असेच शब्द सहृदयाला आनंद देऊ शकतात असे सांगितले. शब्द आणि अर्थ या दोन्हींच्या आकर्षकतेच्या बाबतीत, विशेषतः त्याच्या उच्चारणांबाबत असलेल्या आकर्षकतेच्या प्रादेशिक (वृत्ति) कसोट्यांच्या बाबतीत मतभिन्नता येण्याची शक्यता असते, याबाबतीतही सहृदयांचं मत हेच प्रमाण मानलं.[३३] ज्या एका विशिष्ट चमत्कृतीमुळे काव्याला काव्यत्व येतं[३४] ती चमत्कृती केवळ सहृदयैक साक्षी असते. असे मञ्जूषाकार म्हणतात तर रसोद्दीपन करण्याकरिता आवश्यक असलेली स्थायीभावांची जागृती सहृदयांच्याच बाबतीत झटकन् शक्य असं सांगितलं आहे. रसचर्चेच्या बाबतीत सहृदयाला खूप महत्त्वाचं असं स्थान आहे. वक्रोक्ती हे काव्याचं भूषणभूत लक्षण मानणाऱ्या वक्रोक्तिकारांनी वक्रोक्ती ठरविण्यासाठी सहृदयालाच प्रमाण मानला [३५]

अनुक्रमणिका

अलंकारांच्या बाबतीत तर साहित्यिकांनी अनेक ठिकाणी सहृदयांचा निर्णय प्रमाण मानलेला आहे.[३६] जगन्नाथाने तर या अलंकार समूहात जो सहृदयांच्या अंतःकरणाला आनंदवू शकेल तोच अलंकार हे निर्विवाद आहे असे सांगितले.[३७] उपमा या अलंकाराच्या औपम्याच्या बाबतीत असो[३८] किंवा शब्दालंकाराच्या श्रुत्यनुप्रासासारख्या सूक्ष्म अशा प्रकारात असो—सहृदयालाच प्रमाण मानला.[३९]

—सहृदयाला उद्वेग आणणारी चर्चा अभिनवगुप्तांनी थांबविली आहे.[४०] इतकेच नव्हे तर काव्यदोष आहे का नाही या चर्चेत प्रमाण म्हणून सहृदयाची उद्विग्नता मानली.[४१] उपमेमोपमेच्या संदर्भात चर्चा करताना सहृदयाला उद्वेगकारक असेल तरच दोष असं जगन्नाथ पंडितानी सांगितलं.[४२]

सहृदयाचं हृदय साहित्य प्रांतातल्या अनेकानेक गोष्टीत प्रमाण मानलेलं आहे. काव्यात येणारे शब्द, क्रम, महापुरुषवर्णन हे सहृदयाचं समाधान (आवर्जन) करतं का नाही; त्याच्या हृदयाला आल्हादकारी अशी एखादी गोष्ट आहे का नाही; काव्यातील शब्दार्थामुळे सहृदयांना आनंद होतो का? काव्यांत येणारी पाकचर्चा, काव्य-छाया, काव्याची प्रतीयमानता, औपम्यप्रतीति, काव्यातून मिळविण्याचा आल्हाद, रस या सर्वांच्या बाबतीत सहृदयाचे हृदय प्रष्टव्य असतं असं आवर्जून सांगितलं. अशा सहृदयाशी 'संवाद' होणं हे महत्त्वाचं मानीत. काव्यप्रांतातला 'रसनिष्यन्द' सहृदयांच्या इच्छेचाच नव्हे तर अभिलाषेचा विषय हवा हे आग्रहानं सांगितलं.[४३]

काव्यरसचर्चेमध्ये वस्तुनिष्ठतेपेक्षा व्यक्तिनिष्ठ संस्कारांना महत्त्व येत असल्यामुळे, काव्याच्या तांत्रिक मुद्यांवर चर्चा करण्यासाठी जशा 'विदग्ध गोष्ठींचा' उल्लेख मिळतो. तसा तो सहृदयांच्या समूहाच्या बाबतीत मिळू शकेल का हा प्रश्नच होता. परंतु अभिनवगुप्त आणि हेमचंद्र यांनी 'सहृदय गोष्ठी' हाच शब्द वापरून या प्रश्नाचं उत्तर दिलं आहे.[४४] वक्रोक्तिजीवतकारांनी 'सहृदय परिषत्[४५]' असा शब्द वापरला आहे.

अशा रीतीने 'सहृदय' हा भारतीय साहित्य विदांनी रसचर्चा किंवा काव्यविषयक चर्चेत मूर्धन्य ठरविला. अतिमहत्त्वाचा मानला. या चर्चेत 'रसिक' हा शब्द येत नाही हे लक्षात घ्याला हवं. रसिकाचा वापर कामशास्त्रनिपुण, कामरसिक असा झालेला असल्यानं काव्यप्रांतात त्याला आपण सध्या जसा वापरतो तसा वापरण्याचं टाळलेलं आहे. अलंकारमंजूषेत 'माधवनृप' हा रसिक म्हणजे शृंगारदानासाठी योग्य असं म्हटलेलं आहे.[४६] 'त्वं पराङ्गनासु रसिकोऽसि' हे शृंगार मंजरीतले वाक्य प्रसिद्धच आहे.[४७] टीकाकार या अर्थी त्यांनी 'भावक' हा शब्द वापरला आहे. काव्य ज्याच्यासाठी आहे अशा अनेक लोकांचे गुण त्याच्यात सामावलेले आहेत, तो भावक आहे, भावुक आहे, भाविकही आहे तसाच रसिक, विदग्ध, प्रमाता आहे. काव्याच्या दृश्यवत्–दृश्य प्रकारात

अनुक्रमणिका

तो प्रेक्षकही आहे. आणि म्हणून सर्वात जास्त ठिकाणी, अत्यंत आदरानं असा त्याचा उल्लेख साहित्यशास्त्रावरच्या चर्चेतून आलेला आहे. आणि म्हणूनच सहृदयांना उद्वेगकारक अशा गोष्टी काव्यातून आणू नका असं आवर्जून सांगितलं गेलं आहे. काव्य हे ज्याच्यासाठी आहे त्यांच्यात सहृदयाचं स्थान हे असं सरन्यायाधीशासारखं आहे !

– टीपा –

१ – पहा भगवद्गीता – ८-९, मनुस्मृति ४-२४.

२ – सध्या कदाचित् उदाहरणं खूप मिळतील. पण कविता करता येणे हे हल्लीच्या प्रमाणे त्यावेळीही भावनाशील व्यक्तीचं लक्षण समजल्यात येत असे. अशा वेळी अनेकदा वृत्तबद्ध अशी शब्दसंहिता ही कवितेची ढोबळ व्याख्या मान्य केल्यावर ज्याप्रमाणे— " गोरपत्यं वलीवर्दः तृणान्यत्ति मुखेनसः " — अशासारखं किंवा " पुणे गाव आहे नदी वाहताहे..." यासारख्या पंक्तींनीही काव्य होऊ शकते.

३ – यासंबंधी ' भावक–टीकाकार ' हा ' अभिरुची 'च्या जाने.–फेब्रु. १९८० या अंकात प्रसिद्ध झालेला लेख, तसेच प्रेक्षक म्हणजे कोण ' हा ' परामर्श खंड ३ रा, अंक २ रा, ऑगस्ट १९८१ हाही लेख पहावा.

४ – सहृदयाः काव्यार्थविदस्तेषाम् ... व्यक्तिविवेक १९-४.

५ – ननु ये तादृशमपूर्वं काव्यरूपतयाजानन्ति ते एव सहृदयाः । लोचन १-१.

६ – यस्य तु ... वर्णनीयतन्मयीभवनयोग्यता – सहृदयसंपादभाक् स सहृदयः । काव्यानुशासन— 3-24 (i)

७ – येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशाद् विशदीभूते मनोमुकुरे वर्णनीयतन्मयीभवनयोग्यता ते हृदयसंवादभाजः सहृदयाः । ध्वन्यालोकलोचन—11-24 (I–1)

८ – व्यक्तीला इंद्रियांच्या साहाय्यानं होणारं ज्ञान म्हणजे प्रत्यक्षज्ञान किंवा लौकिक प्रत्यक्ष-परंतु काव्यामधे वर्ण्यविषय चित्रित केलेल्या शब्दार्थामुळे वर्णनीय विषयाचं जे ज्ञान होतं, किंवा नाटकामधे, एकाद्या भूमिकेचा अभिनय करून अनुकार्य रामादिकांचं ज्ञान, नट आपणाला करून देतात; त्याला अलौकिक प्रत्यक्ष म्हणतात. हे ज्ञान होण्याकरिता तन्मयीभवनयोग्यता आणि हृदयसंवाद जुळणं या दोन्ही गोष्टी काव्य ज्याच्यासाठी असतं, अशा व्यक्तीजवळ असणं अत्यंत आवश्यक असतं.

९ – काव्यंतावन्मुख्यतः दशरूपकात्मकमेव । अभिनव व १–पान २९२.

१० – रससमुदायो हि नाट्यम् , न नाट्ये एव च रसःकाव्येऽपि नाट्यायमाना एव रसाः । अभिनवभारती ६–३६.

११ – काव्यं च नाट्यमेव । – अभि. १ पान २९१.

१२ – तद्रूपसमर्पणया तु प्रबन्धे भाषावेषप्रवृत्त्यौचित्यादि कल्पनात् तदुपजीवनेन मुक्तके । अभि.–१ पान २८८.

१३ – नाट्य सादर करणारा नट श्रेष्ठ का कवि किंवा नाटककार श्रेष्ठ यावाबतीत दोन मते होऊ शकतात, आणि संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांची दोन्ही बाजूची मतं देता येण्यासारखी आहेत. भोजानं शृंगारप्रकाशात कवीनाच, नटापेक्षा जास्त मान दिला आहे. पहा— " अतोऽभिनेतृभ्यः कवीनेव बहुमन्यामहे, अभिनेयेभ्यश्च काव्यम् " तर भावप्रकाशकार नटाला जास्त महत्त्व देतात–पहा " प्रेक्षकास्तद्-रसाविष्टा नटे सम्यक्प्रमोक्तरि " – भा. प्र. २-५२-१.

१४ – पहा – अभिनवगुप्त – " न नाट्ये एव रसाः काव्येऽपि नाट्यमाना एवरसाः ' आणि –" काव्यं च नाट्यमेव " अभि. Vol. 1-pp. 291-92

१५ – भारतीय साहित्यिकांनी रसाला ' अलौकिक ' हे विशेषण दिलेलं आहे. साहित्य-शास्त्रज्ञांनी ' अलौकिक ' हा अत्यंत योग्य असा शब्द नैयायिकांकडून घेतला. लौकिक प्रत्यक्ष आणि अलौकिक प्रत्यक्ष असे ज्ञानाचे दोन प्रकार, आणि लौकिका-पेक्षा अलौकिकाचा भाग खूप मोठा असतो. तो ज्याच्या त्याच्या संस्कारांप्रमाणे, स्मृतीप्रमाणे वेगवेगळा असतो. म्हणून एकच नाट्यकृती किंवा साहित्यकृती असली तरी प्रत्येकाचं त्याविषयींचं मत भिन्न असतं किंवा असू शकतं.

१६ – बुधबोध्दृविद्वदादिभिः पदैः व्यपदिश्यते वाच्यज्ञः सहृदयविदग्ध प्रतिभानवदा दिभिरतत्प्रतीयमानस इति । एकावली– 1-13-141.

१७ – सहृदयाः साक्षिणः पृच्छन्ताम् । व्यक्तिविवेक– 2 (46-17) and सहृदयानां चमत्कृतिमुत्पादयितु मीष्टे । रसगंगाधर– 27-4 (1).

१८ – मदीया चेदुक्तिः सहृदयमनोरञ्जनकरी । – अलंकारमंजुषा १८५-७.

१९ – ...सहृदयैक संवेद्यस्य चमत्कारातिरेकस्य संभवात् । – व्यक्तिविवेक 2 (86-77)

२० – सहृदयप्रीतये पुनर्निवेदितम् । रसगंगाधर (५१३-३८२)

२१ – चमत्कारश्च सहृदयैकसाक्षिकः आल्हादविशेषः । अ. मं. २४०-११-१२.

२२ – हृद्यं सहृदयहृदयाल्हादकारि । K. H. 287-5 (6).

२३ – कविनिबद्ध वक्तृप्रौढोक्तेरधिकं सहृदयचमत्कार कारिणी ।
साहित्यदर्पण 4 (219-15).

२४ – द्रवीभावश्च रत्याद्याकारानुविद्धानन्दोद्बोधेन सहृदयचित्तार्द्रप्राणयत्वम् ।
साहित्यदर्पण 8 (452-1)

२५ – किमप्यन्यदेव सहृदयलोचनामृतं तत्त्वान्तरम् । ध्वन्यालोकवृत्ति १-४.
२६ – तेन रामगीयकेन रमणीयत्वेन रञ्जकः सहृदयाल्हादकः । व्यक्तिविवेक ५१-२१.
२७ – ध्वनिरेव सहृदयाल्हादकारि काव्यतत्त्वम् । ध्व. वृत्ति. ११३
२८ – अर्थः सहृदयाल्हादकारि स्वस्पन्दसुन्दरः । वक्रोक्ति १५-१८
२९ – कस्यचित् कवेः ... सहृदयचूडामणिमानिनो विमनसः स्वाभिप्रायाविष्करणमेतत् । व्यक्तिविवेक –२ (56-22)

आणि

यस्त्वामाह जडं ततः सहृदयंमन्यत्वदुःशिक्षितो । मन्येऽमुष्य जडात्मनः स्तुतिपदं त्वत्साम्यसंभावनात् ।। –अभिनवगुप्त – ८4-6 (1-13)

तसेच

इति सहृदयमानिनः केचिदाचक्षते । व्यक्ति– 1 (28·9)

३० – केवलाल्हादः एव सहृदयप्रमाणकः । – रसगंगा अ. 13 (1)
३१ – हृद्यं सहृदयहृदयाल्हादकारि । काव्यानुशासन 287-5 (6) व्यक्ति. 36·14
३२ – सहृदयहृदयाल्हादकारि शब्दार्थमयत्वमेव काव्यलक्षणम् । – ध्व. वृत्ति–१-१.
३३ – वृत्तिरप्यम सहृदयैकचमत्कारिणी । रस. ४६-५ (१)
३४ – चमत्कारश्च सहृदयैकसाक्षिकः आल्हादविशेषः । अलं. मंजूषा 240-11
३५ – पहा-वक्रोक्तिजीवित १४५-८, २४१-३, २४४-१४.
३६ – काव्यानुशासन 331-21, सा. दर्पण– १-१३; एकावली 8·75.
३७ – इह हि अलंकारवर्गे यो हि यत्रसहृदयचमत्कृतिमयमवतरति स एव तत्रालंकारः इति निर्विवादम् । रस– ५७५-११ (२)
३८ – औपम्य प्रतीतौसहृदयहृदयमेव प्रमाणम् । रस.–४३५-१ (२)
३९ – सा. दर्पण– १०-४७६-१४.
४० – इत्यल्पमप्रस्तुतेन भूयसा सहृदयजनोद्वेजनेन । –अभि. ध्वन्या. १.१
४१ – इति सहृदयानुद्वेजकत्वान्न दुष्यतीति । सरस्वतीकण्ठाभरण ११५-१९-१
४२ – इत्थं प्रकारैरनेकैर्वैलक्षण्यं–यदि सहृदयोद्वेजकं तदा दोषः । रस.– २७०-6-2
४३ – न तु सहृदयाभिलषणीय–चमत्कारसाररसनिष्पन्दमयमित्यर्थः । अभि. ध्वन्या. ३४-१७. (1-13)
४४ – एवंप्राया व्याजस्तुतिः सहृदय गोष्ठीषु निन्दिता । काव्यानु. 351-21 (6)

आणि

इत्येवंप्राया व्याजस्तुतिः सहृदयगोष्ठीषु निन्दिता त्वुपेक्ष्यैव ।

अभि. ध्व. ४५-८ (१-१३)

४५ – सामाजिकजनाल्हादननिपुणैः सहृदयपरिषत्परितोषणैः । वक्रो.– २३५-८.

४६ – कन्दर्पवतीनां युवतीनां समूहैः माधवो नृपः रसिकः शृंगारदानयोग्यः दृष्टः । अ. मं. २७-३-८.

४७ – शृंगारमंजरी– ९-२५.



साभार स्वीकार

नाटक

विहीर : रा. रं. बोराडे; परिमल प्रकाशन, औरंगाबाद; १९८२; रु. ७.

चरित्रे

उलगा-उलग : श्रीपाद जोशी; कॉंटीनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०, १९८३; रु. ४० ○ **अर्धकथानक** – बनारसीदास; वसंतराव पटवर्धन–अनु.; कॉंटीनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०, १९८३; रु. १५ ○ **एलन रॉय**; द्वा. भ. कर्णिक, श्री विद्या प्रकाशन, पुणे ३०, १९८३; रु. २२.५० ○ **संतभारती**; मोरेश्वर वाळिंबे, श्री विद्या प्रकाशन, पुणे ३०, १९८३, रु. १५ ०.

लेखसंग्रह

गुजरातेतील उपक्रमशील शिक्षणसंस्था : शशिकांत महाडेश्वर, आंतरभारती प्रकाशन, पुणे ३०, १९८१ रु. १२ ○ **समाजचिंतन**; वि. स. खांडेकर व चं. शं. बर्वे. संपा. कॉंटीनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०, १९८०, रु. ८ ○ **दलित साहित्याच्या निमित्ताने** : डॉ. सदा कऱ्हाडे, अभिनव प्रकाशन, मुंबई, १९८२, रु. १०. ○

समीक्षा

बखर वाङ्मय : उद्गम आणि विकास : डॉ. बापूजी संकपाळ, दास्ताने रामचंद्र आणि कं. पुणे, १९८२ रु. ४५.

वरेरकरांची नाटके : साध्य—साधन विचार

□

मधु जामकर

वरेरकरांची नाटकाची आवड जन्मजात होती. त्यांनी आपल्या हयातीत रंगभूमी गाजविणारी सुमारे चाळीस नाटके लिहिली. त्यांची नाटकाविषयीची प्रेरणा उपजत होती. नाट्यसाहित्याची अविरत सेवा करण्यासाठी मामांनी नोकरीचे पाश धैर्याने तोडून नाट्य-साहित्याची सेवा हेच आपले जीवनसर्वस्व मानले. त्यांनी नाट्यसाधनेला जीवनसाधना बनविले असे म्हणण्यापेक्षा एका जीवनविषयक निष्ठेने त्यांनी नाटके लिहिली असे म्हणणे योग्य होईल. त्यांच्या विस्तृत साहित्यप्रपंचाचे श्रेय त्यांच्या अपूर्व सर्जनशीलतेला जितके आहे तितकेच त्यांच्या अवतीभवतीच्या वास्तवाच्या आकलनाला आहे. एखाद्या विषय त्यांच्या नजरेला दिसला की चटकन मामा त्या विषयाला नाटकाचा साज चढवीत.

मामांच्या नाटकावर एक महत्त्वाचा आरोप असा घेतला जातो की ही नाटके प्रचारी थाटाने कलाहीन झाली आहेत. जेथे त्यांची कला प्रचाराची बटीक बनली तेथे त्यांची नाटके कलादृष्ट्या निकृष्ट दर्जाची निपजली आहेत. या आक्षेपाचा विचार करताना आपणास मामांची नाट्यविषयक भूमिका समजून घेतली पाहिजे. त्यांनी आपल्या हयातीत साहित्य आणि राजकारण यांना अभेद्य मानले. समाजातील सामुदायिक प्रवृत्तीची जागृती करण्यासाठी नाटक हे साधन ध्येय म्हणून पुढे ठेवले. आपल्या सामुदायिक वृत्तीची पूर्ण जाणीव ठेवून त्यांनी लिहिलेली नाटके प्रचारकी वाटल्यास नवल ते काय ? इ. स. १९४४ मध्ये धुळे येथील साहित्य संमेलनाच्या व्यासपीठावरून मामांनी म्हटले की, “साहित्य क्षेत्रातला मी एक नांगऱ्या शिपाई आहे. त्या क्षेत्राची नांगरणी करताना त्याचे संरक्षण करण्यासाठी कोणत्याही शेतकऱ्याप्रमाणे तत्तर राहणे हे मी माझे कर्तव्य समजतो.” या भूमिकेने त्यांची नाटके साध्य—साधन यातील तरतमभाव अचूक दाखवून देतात. राष्ट्रीय जीवनात प्रचाराचे माध्यम या दृष्टीने नाटक हे अत्यंत प्रभावी साधन आहे. या साधनाचा लोकजागृतीसाठी जास्तीत जास्त उपयोग करून घेण्यात मामा वरेरकरांना भरपूर यश आले आहे.

शिवाय साहित्योपजीवी लेखकाला जीवन सुसह्य करण्यास समर्थ असा नाटक हा एक वाङ्मयप्रकार आहे. नाटक ही एक विशुद्ध अशी वाङ्मयकला नाही. तिला अनेक तडजोडींशी सामना द्यावा लागतो. गर्दी हे तिचे मुख्य भांडवल असून सामुहिक धाग्यांनी

अनुक्रमणिका

तिचा गोफ तयार झालेला असतो. मामांची नाटके ज्या प्रकारची साधनांतून पुढे आली तो स्थळ-कालाशी निगडीत होतो. तरी देखील ही सापेक्षता त्यांच्या भूमिकेचा विचार करता त्यांच्या कलेला सार्वत्रिकतेची पातळी देण्यास समर्थ आहे. शिवाय वरेरकर हे एक यशस्वी रंजनकार असल्याने ही नाटके आजही कंटाळवाणी व नीरस वाटणार नाहीत. या रंजकतेबरोबरच त्यांच्यात आवश्यक ते सामान्य नाट्यगुण आहेत. त्यांचे 'तुरुंगाच्या दारात' हे नाटक नकळत सामान्य गोष्टींनाही नाट्यगुण देऊन जाते. नाटकीपण व नाट्यदर्शन व प्रदर्शन ही द्वंद्वे मामांनी साधन–साध्य यांच्या तरतमभावांतून समृद्ध केली आहेत.

वरेरकरांच्या नाटकांतील प्रकार देखील वैविध्यपूर्ण आहे. गेल्या अर्धशतकात महाराष्ट्रीय जीवनात निर्माण झालेल्या सर्वांत अधिक समस्यांचे विवेचन त्यांच्या नाटकांत आहे. यातून त्यांनी रंगवलेली समाजचित्रे अधिक व्यापक वाटतात. ही चित्रे वकिली बाण्याने प्रचाराच्या अभिनिवेशात रंगविली तरी त्यात वैचित्र्य आहे. त्यात मामांची संस्कारक्षमता दिसून येते. यात चिरंतन नाट्य नसले तरी जीवनानुभूतीचे समृद्ध, विशाल व व्यापक व्यक्तित्व आहे. ही नाटके तत्कालीन सामाजिक समस्यांची बाहुले असली तरी रंजनामुळे त्यांना कलात्मक मूल्य प्राप्त झाले आहे. शिवाय या नाटकांना प्रायोगिक मूल्य असल्याने ती पाहताना आपल्या हृदयाचा ठाव घेतात. एक साधन म्हणून मामांनी नाटकाकडे पाहिले व त्यांचे साधन हेच शेवटी साध्य बनले. कुठलीही कला प्रयोजनशून्य असावी हे मान्य करूनही मामांची प्रयोजनवती नाटके कलेच्या दारात तिष्ठत असूनही ती रंजनप्रिय झाल्याने आजही कंटाळवाणी वाटत नाहीत. या जोडीला त्यांच्या नाटकातली भाषा घरगुती आहे. संवाद कसे प्रसन्न वाटतात. पात्रेदेखील वास्तववादी वाटतात. काही ठिकाणी मामांचा वास्तववाद कलात्मकदृष्ट्या दोषास्पद असला तरी तो प्रेक्षकांची पकड घेतो.

लेखकाचे व्यक्तित्व व त्याचे साहित्य यांचा अन्योन्य संबंध लक्षात घेता मामांवर कोल्हटकरांपेक्षा देवलांचा अधिक प्रभाव पडलेला दिसतो. शेक्सपिअरपेक्षा मोलिअर आणि इब्सेन यांच्या सुबोध आणि सरळ रचना त्यांना अनुकरणप्रिय झाल्या. भाषेच्या अवडंबराचा पसारा न मांडता अभिनयाला वाव मिळेल अशा प्रकारचे संवाद त्यांच्या नाटकात आहेत. स्वगतांचा लोप करून, एकांक प्रवेशी नाट्यरचना करून व वास्तवपूर्ण स्वाभाविक संवाद लिहून मामांनी इब्सेनचे तंत्र हाताळले. यामुळेच 'सत्तेचे गुलाम' या नाटकाला अभूतपूर्व यश प्राप्त झाले. इब्सेनमुळेच मामांच्या नाटकात कोणत्यातरी समस्येचा ध्येयात्मक आविष्कार झालेला आढळतो. यामुळे ही नाटके प्रमेयप्रधान किंवा प्रचारात्मक वाटतात. 'सारस्वत' या मामांच्या नाटकाचा विचार करता त्यात हेतुपरता आहे. वास्तव जीवनाच्या पार्श्वभूमीवर जीवनाचा उच्चाशय त्यांनी आपल्या नाटकातून व्यक्त केला आहे. येथे केवळ रंजन नाही. लेखकाला काही तरी सांगावयाचे आहे. उच्च आत्माविष्काराच्या

अनुक्रमणिका

द्वारा जीवनातील सामान्य वाटणाऱ्या गोष्टीतही असामान्यत्व आहे व विशिष्ट परिस्थितीत नैमित्तिक वाटणारी गोष्टही कशी चिरंतन ठरू शकते हे या नाटकात दाखविले आहे. मुख्य म्हणजे हे सारे उत्कट भावपूर्ण नाट्याला बाध न आणता दाखविले आहे. या नाटकात रंगविलेल्या जिवंत व्यक्तींनी तो जीवनाशय अभिव्यक्त झाला आहे. प्रचार या साधनातून नाटके लिहिणाऱ्या वरेरकरांचा 'सारस्वत' हे नाटक म्हणजे कलेचा परमोच्च बिंदू आहे.

आधुनिक मराठी नाट्य वाङ्मयात वरेरकरांइतकी प्रयोगशीलता कोणीच हाताळलेली नाही. मामांनी नाट्यरचनेचे सर्व प्रकार वापरले आहेत. एवढेच नव्हे तर त्या प्रत्येक तंत्राचा वापर करताना त्यांनी कसबी कारागिराचे कौशल्य दाखविले आहे. 'कुंजविहारी' हे मामांचे जुन्या तंत्राचे नाटक आहे. त्यांनी 'तुरुंगाच्या दारात' या नाटकात नवे तंत्र वापरले. 'भूमिकन्या सीता' हे नाटक जेवढे प्रेक्षणीय तेवढेच ते वाचनीय आहे. या नाटकातला आशय जीवनमूल्यावरोबर वाङ्मयीनमूल्ये उजळून देतो. मामांची 'सदावंदीवान'-सारखी लघु नाटके असोत किंवा 'जागलेली आई'सारखी एकांकिका असो, एखाद्या सराईत कलावंताप्रमाणे त्यांनी या सर्व नाटकांची रचना केलेली आहे. त्यांनी स्वतःचेच तंत्र निर्माण करुन लिहिलेल्या 'सारस्वत' नाटकाची गोष्ट अनन्यसाधारण आहे. या नाटकाचे स्व-तंत्र व नाट्य केवळ अभूतपूर्व म्हणावे लागेल. एवढी प्रयोगातील विविधता मामांनी आपल्या नाटकांतून वापरली तरी नाट्य प्राधान्याने प्रायोगिक आहे या गोष्टीचा त्यांना कधीच विसर पडला नाही. त्यामुळे त्यांचे कोणतेही नाटक विस्ताराने डागळलेले नाही. किंवा ते संपूर्ण नाटकाचा प्रयोग करावयास अशक्य असे झाले नाही. रचनेचा संयम आणि विस्तार-संक्षेपाचे अचूक ज्ञान ही मामांची दुर्मिळ वैशिष्ट्ये आहेत.

वरेरकरांनी आपली नाटके ज्या साधनासाठी वाहिली त्यात साधनशूचितेबरोबर निष्ठावान नाट्यसेवेला महत्त्व आहे. मामांनी आपले उभे आयुष्य निष्ठावान नाट्यसेवे-साठी वेचले. त्यांच्या नाट्यलिखाणातील गती पाहता त्यांच्या अपूर्व सर्जनशील प्रतिभा-सामर्थ्याबद्दल अभिमान वाटतो. नाट्यलेखनातील शूचिता मामांएवढी कुण्याच नाटक-कारांनी राखली नाही. यावरुन ते मराठीतील एकमेव सिद्धहस्त नाट्यरचनाकार वाटतात. मराठी रंगभूमीवर नवनाट्याच्या संप्रदायाचे प्रवर्तन करण्याचे कार्य प्रथम मामांनीच केले. यात त्यांची नाट्यवेडी पुरोगामी अभिरुची दिसून येते. त्यांनी नाट्यप्रकटनाच्या बाबती-तही पुरोगामी प्रयोग केले. शिवाय आपल्या नाटकात त्यांनी जे नावीन्य दाखविले तेही एक टूम म्हणून नव्हे तर तो एक नाट्याचा अविभाज्य भाग म्हणून. नाटकाच्या आशयाबाबतचे नावीन्य; त्याच्या दृश्यातील नावीन्य, लघुनाटकाचा आगळा प्रकार व फ्लॅट सीन्सची अभिनव योजना हे सारे प्रकार रंगभूमीच्या घसरत्या काळी मामांनी दाखविले. 'सर्वोदय कलामंदिरा'ची अभिनव कल्पना मामांच्या प्रतिभेचा एक आगळा

नाट्यपैलू आहे. पोट भरण्यासाठी मामांनी नाटके लिहिली व त्यातून 'उदरभरण नव्हे जाणिजे यज्ञकर्म' या न्यायाने नाटकावरील निष्ठेसाठी आपले शक्तिसर्वस्व वेचले. मराठी रंगभूमीशी तिच्या साधन–साध्याशी अंतर्बाह्य एकरूप झालेला मामांसारखा नाटककार आगळा–वेगळा वाटतो.

आपण जेव्हा जीवनातील गूढ सत्याचे आकलन होण्यासाठी आवश्यक असणारी निर्मम, निरहंकारी अशी मनोवृत्ती मामांच्या ठिकाणी नाही असे म्हणतो तेव्हा त्यांच्या नाट्यकृतीचे मूल्यामान, आपण प्रसंगनिष्ठ समस्येतून करतो. मामा हे समस्याप्रिय नाटककार आहेत. त्यांची लेखनकला समाजाभिमुख आणि प्रचारकी आहे. परंतु कुठल्याही भावनेच्या आहारी जाऊन त्यांनी उथळपणे आपली कृती लिहिली नाही. उदा. १९१४ साली बंगालमध्ये स्नेहलता नावाच्या कुमारिकेने आपल्या पित्याला हुंडा देण्याचे सामर्थ्य नाही म्हणून स्वतःला जाळून आत्महत्या केली. यातून हुंड्याचा प्रश्न 'हाच मुलाचा बाप' या नाटकात मांडला. या नाटकात प्रसंगनिष्ठ नाट्य जरूर आहे. पण त्यातून लेखकाने आपली नाट्यविषय जी भूमिका मांडली आहे तिला यथार्थ जीवनाचा आधार आहे. मामा जेव्हा नाट्यासाठी घटना निवडतात तेव्हा तिला अलिप्ततेने ग्रासलेले असते व स्थलकालाची बंधने ओलांडण्याचे तिच्यात सामर्थ्य असते. मामांनी प्रचारासाठी आपली लेखणी उपयोगात आणली असेल पण कलेला प्रचाराखाली कुस्करले नाही. कुठल्याही नव्या प्रश्नावर नाट्याचा साज चढविताना आपण एक प्रयोगक्षम नाटक लिहीत आहोत याची मामांना जाणीव असे. त्यामुळे त्यांचे नाटक साधनातून साध्याकडे जात असे.

मामांच्या नाटकात जीवनाची गाढ अनुभूती नाही, केवळ वरचे तरंग आहेत असा आक्षेप घेणाऱ्यांनी मामांच्या नाटकांतील विविधता हेरून पहावी. हुंडा, अस्पृश्यतानिवारण, पतितपरावर्तन, दारूबंदी, विवाहित स्त्रीची सदा बंदिवान अवस्था, स्त्रियांचे विविध प्रश्न, कर्जाची गुलामगिरी, महाराष्ट्रीय तमाशामागची आध्यात्मिक आणि आधिभौतिक भूमिका अशा अनेक प्रश्नांना त्यांनी नाट्यविषय बनविले आहे. शिवाय प्रतिपाद्य विषयांच्या विविधतेच्या जोडीला वरेरकरांच्या नाटकांत सामाजिक असा प्रगतिशील दृष्टिकोन दिसून येतो. उपेक्षितांच्या जिव्हाळ्यावर आणि त्यांच्या उद्धाराविषयीच्या तळमळीवर हा दृष्टिकोन आधारलेला आहे. 'जागती ज्योत' किंवा 'भूमिकन्या सीता' या नाटकाचा आशय ध्यानी घेता मामा स्त्रियांच्या समस्येकडे किती वस्तुनिष्ठ व मूलभूत दृष्टीने पहात हे दिसून येते. मामांचे जीवनविषयक आकलन जेवढे चौफेर होते तेवढेच त्यांचे नाटकातील वास्तव वैचित्र्यपूर्ण होते. कलावंत आणि माणूस या द्वंद्वातील भाव देखील त्यांनी साधन-साध्याशी समांतर ठेवून जोपासला. समाजजीवनाचे आणि त्यातील समस्यांचे यथार्थदर्शन घडविण्याच्या अपेक्षेने त्यांनी वास्तववादी नाटके लिहिली.

वरेरकरांच्या नाटकांतील काही साधने अतिरंजिताचे खेळगी बनतात. मुख्य कथानकाशी

उपकथानकाचा सांधा जुळवितांना असा प्रकार दिसून येतो. मामा वरेरकर अशावेळी अद्‌भुततेच्या आहारी जाऊन आपले प्रचारकी साधन ठसठशीत करतात. इथे देखील आपण थोडा विचार केल्यास असे दिसून येईल. ज्या तडजोडीतून मामाचे नाटक प्रायोगिक पातळीवर जाते तेथे रंजकतेलाच अधिक वाव असतो. एखाद्या जीवनविषयक मूलभूत समस्या मामांना या अतिरंजिकतेकडे घेऊन जात नाही. समाजधारणा, समाज-सुधारणा व समाजशिक्षणाच्या कामी ज्यांचे अस्तित्व जाणवते अशा व्यक्तीच्या परिस्थितीवर आधारलेली नाटके त्यातील साधनासह कधीच अतिरंजिताची खेळणी झाली नाहीत. या दृष्टीने ' दौलतजादा ' किंवा ' सारस्वत ' ही नाटके तपासून पहावीत. येथे नाट्याचा कलात्मक विकास, चतुर संवाद लेखन, नाटकीपणाच्या आहारी न जाता साधलेला रसपरिपोष, कारुण्याच्या पार्श्वभूमीवर रंगवलेला उदात्त ध्येयवाद. या सर्वांमुळे नाटकाचे मूल्य वाढले आहे. लेखकाच्या अंतरीचा जिवंत जिव्हाळा येथे दिसून येतो. प्रभावी आणि कळकळीच्या आत्माविष्काराने कलेला येणाऱ्या सामर्थ्याचा प्रत्यय येथे येतो. टीकाकारांच्या नजरेला जेव्हा आक्षेपार्ह नाटके दिसतात तेव्हा या नजरेने सोयीप्रमाणे इतर नाटके वगळलेली असतात. मामांच्या नाटकांना अद्याप तरी निर्लेप टीकाकार मिळाला नाही. त्यांची नाटके न वाचता मर्यादा सांगता येतात व नाटके वाचूनही त्यांचे सामर्थ्य अजमावणे कठीण आहे.

मामा जेव्हा जीवनातील एखाद्या समस्येकडे खेळकरपणे पाहतात तेव्हा त्या समस्येचे गांभीर्य त्यांना कळले नसते अशातला भाग नाही. परंतु समस्येपेक्षाही आपण एक नाटक लिहीत आहोत याचे त्यांना भान असते. त्यांच्या नाटकात सहेतुकता आहे व व्यापकता आहे. मामांचा नाटकाकडे पाहण्याचा दृष्टीकोन लक्षात घेता त्यात जीवन-विषयक सखोलता का येत नाही हे लक्षात येते. त्यांची नाट्यविषयाची स्वच्छ व तर्कशुद्ध मांडणी व रंजनाच्या तंत्रावरील हुकमत लक्षात घेता सामाजिक नाटककार वरेरकरांची नाटके मनोरंजक आणि परिणामकारक झाली आहेत. त्यांची नाट्यविषयक साधने मनोरंजनाशी अतूट नाते जुळवितात तर त्यांचे नाट्यविषयक साध्य आपल्या परिणामकारकतेने नाट्यमूल्य अचूक हेरतात. उच्च अभिरूचीने आवर्तनात सापडलेली रंगभूमी किंवा नीच अभिरूचीने ग्रासलेली रंगभूमी या दोन्हीस एका समन्वयाच्या पातळीवर आणून ठेवणे हे वरेरकरांच्या नाटकाचे कार्य आहे. आकाशात भराऱ्या घेण्यापेक्षा, स्वप्नाचे धूसर वातावरण निर्माण करण्यापेक्षा, जमिनीशी नाते जुळविणारी या नाटकाची भूमिका लक्षात घेता तिला आजवर नाट्यसमीक्षेने योग्य तो न्याय दिला नाही याचे दुःख होते.

चिरंतन, जीवन-प्रत्ययकारी स्त्री-स्वभावचित्रांच्या प्रभावामुळे या साधनास कमालीची धार आलेली आहे. स्त्री संबंधीची अपार सहानुभूती, पुरुषाने स्त्रियांवर केलेले अन्याय,

अनुक्रमणिका

स्त्रियांचे समान हक्क हा मामांच्या नाटकाचा चिंतनाचा भाग आहे. या दृष्टीने त्यांच्या नाटकात उदात्त, प्रभावी व चिरंतन स्त्री–पात्रे निर्माण झाली आहेत. ‘ भूमिकन्या सीता ’ हे नाटक या भूमिकेने तपासल्यास त्यात या गुणांचे प्रतिबिंब दिसून येईल. मामा जेव्हा आपल्या नाटकात स्त्रियांची समस्या रंगवितात तेव्हा उपेक्षितांचे अंतरंग अधिक गहिरे झालेले असते. ‘ जागती ज्योत ’ या नाटकातील प्रचार आणि कला यांचा संगम लक्षात घेता मामांची नाटके जेव्हा प्रचार राबवितात तेव्हा जीवनाच्या पृष्ठभागावरील उथळ समस्या नाटकाबाहेर दिसते. हीच समस्या जेव्हा उर्मिलासारख्या व्यक्तीरेखेतून साक्षात् होते तेव्हा तिने मानवी स्तरावरील जीवननाट्य अचूक टिपून कलात्मक बनविले असते. मामांच्या नाटकातील साधने स्त्रीविषयक जिव्हाळ्याने धारदार झाली व कलेच्या वळणाने त्यांनी साध्याकडे वाट धरली.

वरेरकरांच्या नाटकात प्रचारदेखील एक जीवनविषयक मूल्य घेऊन अवतरतो. त्यांचे वैशिष्ट्य जर कुठे शोधायचे असेल तर नाटककाराच्या प्रचारमूल्याला आधुनिक संदर्भात त्यांनी पाडलेले नानाविध संपन्न पैलू यातच ती शोधावी लागतील. त्यांचे हे प्रचारमूल्य नेहमीच जीवनमूल्याशी समांतर राहत आले व यातून त्यांची नाटके त्यांच्या जीवनाबरोबर प्रवास करीत आली. समाजात जे जे विचार आणि आंदोलने उमटत होती ती सर्व त्यांच्या नाटकात उमटलेली आहेत. त्यांच्या तत्कालीन प्रेक्षक-वर्गानेही अशाच चळवळीचा, विचारांचा परिचय या नाटकातून आपणास दिसला असेल म्हटले आहे. वरेरकर जो काळ जगले, तो काळ राजकीय, सामाजिक असा आंदोलनाचा काळ होता. या प्रत्यक्ष आंदोलनात चिंतन-मननाला सवड नव्हती. आणि या आंदोलनाबाहेर कलावंत, नाटककाराला घटनांचा वेग कलात्मक ताटस्थ्याने सोपवणे अशक्य होते. जे काही अवतीभवती घडत असेल त्याला कमीअधिक प्रमाणात नाट्यरूप देणे एवढेच नाटककाराच्या हाती होते. नेमके हेच कार्य वरेरकरांनी केले. हे करताना त्यांनी विचार आणि आंदोलने यांनी प्रभावित झालेले तत्कालीन सामाजिक वास्तव आपल्या नाट्यरेच्या प्रतिभेतून रंगविले. शिवाय वरेरकरांनी आपल्या नाटकांतून ज्या समस्यांच्या प्रचार केला तोही मध्यमवर्गीय स्त्री-पुरुषांच्या समस्यांचा प्रचार आहे. एका स्वच्छंदवादी वृत्तीतून तो केलेला आहे. त्यांच्या नाटकातील स्त्री जेवढी मध्यमवर्गीय तेवढीच स्वच्छंदवादी भूमिकेचे समर्थन करणारी आहे.

एखाद्या विचाराची वरवर चर्चा करणे, तिचा प्रचार करताना एक विशिष्ट पोझ घेणे ही मध्यमवर्गीय वृत्ती आहे. नेमके या वृत्तीचे दर्शन मामा वरेरकरांच्या नाटकांत दिसून येते. मामांची नाटके ज्या काळात रंगभूमीवर आली त्या काळातील समग्र

[पृष्ठ ६८ वर पहा.]

परिषदेचे नवे आजीव सभासद

(जाने. १९८३ ते मार्च १९८३)

पुणे विभाग

सौ. स्वाती वा. सामक, डॉ. हरिश्चंद्र सि. निर्मळे, श्री. दिलीप ना. गायकवाड, श्री. रविंद्र खोपकर, श्री. भगवंत साळवी, श्री. गुलाबराव मा. कारले, श्री. वि. ना. देवधर, सौ. शशिकला श. उपाध्ये, श्री. दि. मा. पटवर्धन, सौ. कला. दि. पटवर्धन, कु. सविता गो. उंब्रजकर, सौ. अनुराधा व. जोशी, सौ. ज्योती दि. ढमढेरे, श्री. व्यंकटेश ना. कुलकर्णी, सौ. कीर्ति प्र. गोखले, श्री. श्रीपाद ज. जोशी, श्री. नारायण म. कोल्टकर, सौ. सुमती श्री. अभ्यंकर, सौ. शोभा प्रकाश शहा, सौ. शुभदा सुरंगे, सौ. शीला मा. कुलकर्णी, श्री. यशवंत रा. करंदीकर.

पुण्याबाहेरील

श्री. नारायण सुर्वे (मुंबई), श्री. प्रभाकर द. दळवी, श्री. भा. ज. जेऊरकर, प्रा. प्रभाकर वदक, व्यंकटेश कामतकर (सर्व सोलापूर), श्री. बदिउज्जमान खावर (दापोली), श्री. चंद्रकांत मर्गज (दहिसर, मुंबई), श्री. भा. ल. कुलकर्णी (नागपूर), श्री. मधुकर स. वडके (रसायनी, पनवेल), डॉ. द. भि. कुलकर्णी (नागपूर), श्री. श्रीराम मा. आगरकर (नागपूर), प्रा. मधु जामकर (परळी—वैजनाथ), श्रीमती सुधा वि. फडके, श्री. प्रभाकर स. जोशी, श्री. भालचंद्र अं. मनमाडकर, श्री. प्रभाकर द. कुलकर्णी (सर्व नाशिक), डॉ. मुकुंद र. दातार, श्री. अविनाश वि. कशाळकर, प्रा. सौ. विभा सु. शहा, श्री. अनंत गो. जोशी, श्री. बाळकृष्ण गो. नानिवडेकर (सर्व कोल्हापूर), श्री. पंडित शा. पवार (नाशिक), सौ. तारा रा. कुलकर्णी (ठाणे), डॉ. पांडुरंग का. कुलकर्णी (मुंबई), प्रा. प्रभाकर चौधरी (जळगाव), श्री. वसंत आ. आपटे (फोंडाघाट), श्री. प्रभाकर गो. तेलंग (बडोदा), श्री. शा. न. पाटील (जळगाव), श्री. मदनमोहन ब. लोहिया (कोल्हापूर), श्री. जयगोविंद वं. नाईक (कोल्हापूर), श्री. ल. ना. श्रीगिरे (सोलापूर), डॉ. विनायक हरी वझे (कोल्हापूर), श्री. माधव वा. जोशी (अलिबाग), श्री. दिनेश तु. शेठ (अलिबाग), श्री. वसंत फ. देवरे, श्री. दिनकरराव गो. पाटील (कोल्हापूर), श्री. प्रा. महावीर जोंधळे (औरंगाबाद), श्रीमती अनघा थत्ते (नाशिक).

वरील सर्वांची परिषद ऋणी आहे.

गोपाळराव विद्वंस : मराठी गुजराती मनांना जोडणारा सेतू

□

सौ. उज्ज्वला सु. गोखले

वि. स. खांडेकर यांनी म्हटले आहे, "प्रत्येक समर्थ अनुवादक हा एक प्रकारचा पूल असतो. केवळ भाषाभेदामुळे परस्परांशी अपरिचित राहिलेल्या मनांची तो सहज मिळणीजुळणी करतो." श्री गोपाळराव विद्वंस यांनी आयुष्यभर निस्सीमपणे हे कार्य केले. त्यांच्या निधनानंतर "गुजराती–मराठी साहित्यातील एक सेतू मोडून पडला" असे श्री. अरविंद गोखले यांनी म्हटले आहे. ३०–४० वर्षे गोपाळरावांनी असा अखंड अनुवाद–यज्ञ चालविला होता. अतिशय परिश्रमपूर्वक व चिकाटीने हे काम त्यांनी केले व गुजराती व महाराष्ट्रीय मनांमध्ये सौहार्द साधण्याचा प्रयत्न केला.

ते मूळचे कोकणातले, रत्नागिरी जिल्ह्यातील 'आंजर्ले' या गावी २६ नोव्हेंबर १८८५ रोजी त्यांचा जन्म झाला. वडील व्यवसायानिमित्त आजच्या भावनगर जिल्ह्यातील वल्लभपूर या गावी (वळा संस्थान, गुजरात) राहात. त्यांच्या आईवडिलांना उत्तम काठियावाडी येत असे व बालपण गुजरातेत गेल्याने मातृभाषेइतकीच गुजरातीही त्यांना बालपणापासून परिचित होत गेली.

वडिलांचे मित्र 'श्री. दक्षिणामूर्ती संस्थे'चे संस्थापक स्व. नानाभाई यांच्याकडे ते ते काही काळ शिकले. त्यांचे संबंध प्राचीन काळातील गुरु–शिष्यांप्रमाणे होते. पुण्यातील फर्ग्युसन कॉलेजमध्ये 'गणित' या विषयात पदवी संपादन केल्यावर स्व. नानाभाई यांच्याबरोबर दक्षिणामूर्ती संस्थेत काम करण्याचे त्यांनी ठरविले. ते संस्थेचे आजीव सदस्य होते. सुमारे १।। वर्षे ते गणित शिकवीत असत. पण त्यांचे आयुष्यातले खरे कार्य वेगळेच होते.

'दक्षिणामूर्ती संस्था' ही गुजरातमधील एक ध्येयनिष्ठ संस्था. शिक्षण क्षेत्रातील ध्येयवादी व मातब्बर अशा व्यक्तींनी एकत्र येऊन ही संस्था स्थापली होती. (केवळ कल्पना स्पष्ट होण्याकरता महाराष्ट्रातील डेक्कन एज्युकेशन सोसायटी उदाहरणादाखल सांगता येईल) ही एक राष्ट्रीय व धार्मिक शिक्षण देणारी शाळा होती. मानवधर्म हे त्यांचे ध्येय होते व मानवधर्म जाणणारे विद्यार्थी निर्माण करणे हे तिचे साध्य होते.

या संस्थेत काम करताना गोपाळरावांवर जे संस्कार घडले व जी जीवनमूल्ये येथे त्यांना लाभली ती पुढे आयुष्यभर त्यांनी जोपासली.

दक्षिणामूर्ती संस्थेतर्फे बालसाहित्य व शैक्षणिक साहित्य प्रसारासाठी नव्याने प्रकाशन विभाग सुरू करण्यात आला. या "दक्षिणामूर्ती प्रकाशन मंदिरा"चे काम गोपाळरावांवर सोपविण्यात आले. या कामाचा त्यांना पूर्वी काहीच अनुभव नव्हता. परंतु गुरुतुल्य अशा मंडळींच्या विनंतीला मान देण्याकरिता त्यांनी हे काम स्वीकारले. या संधीमुळे त्यांच्यातील योजकता व व्यवस्थापनकौशल्याला मात्र भरपूर वाव मिळाला व त्यांनी अक्षरशः शून्यातून स्वर्ग निर्माण केला. या विभागाची कीर्ती सर्वत्र पसरली.

या संस्थेच्या प्रकाशनांनी गुजरातभर स्वस्त शैक्षणिक साहित्याची रेलचेल उडवून दिली व त्याचबरोबर ही प्रकाशने 'संस्कारक्षम साहित्य' म्हणून आदरास पात्र ठरली. स्व. नानाभाई, स्व. गिजूभाई, स्व. हरभाई या मान्यवर व्यक्तींचे साहित्य योग्य ते संपादन करून साध्या व सुरुचिपूर्ण स्वरूपात सादर करण्याचे श्रेय गोपाळरावांनाच दिले जाते. गिजुभाईंच्या बालसाहित्य निर्मितीमागे गोपाळरावांचे संपादन-बळ होते. या त्यांच्या कामगिरीबद्दल खुद्द श्री. मूलशंकरभाई भट्ट म्हणतात, "माझ्यासारख्या अपरिपक्व लेखकाच्या लेखनात योग्य ती काटछाट करून ते ठाकठीक करून त्याला असे स्वरूप देत की, ते लेखन स्वतः गोपाळभाईंनीच केले आहे असे वाटावे आणि याबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करण्याचा प्रयत्न केला तर गोपाळराव ते बोलणे अर्ध्यावरच तोडत.

पुढे दक्षिणामूर्ती संस्थेला पडते दिवस आले.

१९३२ साली राष्ट्रीय भावनेने प्रभावित झालेल्या युवकांनी देशभर सत्याग्रह सुरू केले. गोपाळरावांनीही त्यात भाग घेतला. विरमगाव येथील छावणीत ते पकडले गेले व येरवडा जेलमध्ये सहा महिने सक्तमजुरीची शिक्षा त्यांना भोगावी लागली.

दक्षिणामूर्ती संस्था बंद पडल्यावर त्यांनी बालशिक्षणतज्ज्ञ श्रीमती ताराबाई मोडक यांच्या समवेत मुंबईत काही दिवस काम केले. परंतु प्रकृतीच्या कारणास्तव त्यांना मुंबईत राहणे अशक्य झाले.

याच सुमारास पूर्वजन्मीचे काही ऋणानुबंध असावेत त्याप्रमाणे श्री. भुराभाई शेठ यांची व गोपाळरावांची गाठ पडली. मुंबईतील एक नाणावलेली प्रकाशनसंस्था 'आर. आर. शेठ' याचे ते मालक. श्री. भुराभाईंनी प्रकाशकाच्या मुरब्बी दृष्टीने त्यांना बरोबर हेरले.

स्व. रमणलाल देसाई यांच्या कल्पनेतील गाव निर्माण करण्याचे श्री. भुराभाई यांचे स्वप्न होते. त्यासाठी सोनगड येथे त्यांनी जमीन घेतली, घर घेतले, बाग देखील केली. छापखाना घेऊन ते त्या ठिकाणी राहू लागले. या प्रकाशनसंस्थेच्या सोनगड शाखेची

जबाबदारी पत्करल्यावर वयाच्या ६४ वर्षी निवृत्त होईपर्यंत ती त्यांनी यशस्वीपणे पार पाडली. भुराभाई व गोपाळराव यांचे संबंध सतत मित्रत्वाचेच राहिले. ते व्यावहारिक पातळीवर कधीही नव्हते. भुराभाईना, त्यांना नोकरीस ठेवावे असे चुकूनही वाटले नाही. कारण गोपाळरावांचा स्वाभिमान व भुराभाईंचा सज्जनपणा.

या ठिकाणी गोपाळरावांचे आयुष्यातील मुख्य कार्य खऱ्या अर्थाने सुरू झाले. मराठी कथा–कादंबरीचे भाषांतर करण्याची विनंती भुराभाईंनी गोपाळरावांना केली. भुराभाईंच्या एका मित्राने 'क्रौंचवध' ही खांडेकरांची कादंबरी मूळातून वाचली व याचा जर गुजरातीत अनुवाद झाला तर त्याला उत्तम प्रतिसाद मिळेल असे मत व्यक्त केले.

गुजराती साहित्यसृष्टीत यावेळी स्व. रमणलाल देसाई यांच्या कथा–साहित्याला विशेष स्थान होते. भुरभाईंचे मत असे होते की, बंगालीचा अनुवाद असेल तर काही तरी योग्य ठरेल. मराठी कथा-अनुवाद कोण वाचणार ? त्यावेळी एक शरदबाबू सोडले तर इतर भाषेतील अनुवादित साहित्य गुजरातीत फारसे प्रसिद्ध होत नव्हते. परंतु हे सर्व विचार बाजूला ठेवून गोपाळरावांनी केलेला अनुवाद प्रसिद्ध करण्याचे त्यांनी ठरविले व त्याकरता नुकसान सोसायचीही तयारी ठेवली.

खुद्द गोपाळरावही आपल्या या पहिल्याच अनुवादाचे कसे काय स्वागत होते याबद्दल साशंक होते. श्री. खांडेकरांनी श्री. गोपाळरावांना रीतसर परवानगी दिली होती. श्री. गोपाळरावांनी आपल्या वडिलांच्या आजारपणात अनेक रात्री जगून हा अनुवाद केला होता.

इतक्या सर्व अडचणींवर मात करून या अनुवादाने जे यश मिळविले ते खरोखर आश्चर्यकारक आहे. भुराभाईंचे हे साहस अंगाशी न येता त्याने त्यांना हातच दिला. हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले तेव्हा 'जन्मभूमी' गुजराती या दैनिकात त्याचे आठ कलमी परीक्षण आले व पुढच्या तीनच महिन्यांत त्याच्या आणखी प्रती छापाव्या लागल्या. याचे गुजराती वाचकवर्गाने प्रचंड उत्साहाने स्वागत केले व असेच यश खांडेकरांच्या सर्व अनुवादित साहित्याला शेवटपर्यंत लाभत राहिले.

यानंतर गोपाळरावांनी सतत ३५ वर्षे हा भाषांतर-यज्ञ चालू ठेवला. लालित्य, स्वाभाविकता व भाषेचे सहजसौंदर्य ही त्यांच्या अनुवादाची ठळक वैशिष्ट्ये होत. मराठींतील उत्तमोत्तम पुस्तकांचा त्यांनी अनुवाद केला. खांडेकरांचे सर्वाधिक साहित्य त्यांनी गुजरातीत आणले. याखेरीज अरविंद गोखले, सुमती क्षेत्रमाडे, ग. त्र्यं. माडखोलकर, विभावरी शिरूरकर, बा. भ. बोरकर, श्री. ना. पेंडसे, गो. नी. दांडेकर, वसंत कानेटकर, लक्ष्मीबाई टिळक, ह. ना. आपटे, रणजित देसाई, व्यंकटेश माडगूळकर यांच्या ललित साहित्याचा अनुवाद केला. यांखेरीज द. के. केळकर, गं. दे.

खानोलकर, काकासाहेब गाडगीळ, अनुताई वाघ, ग. श्री. खैर या लेखकांच्या ललितेतर साहित्याचाही अनुवाद केला. त्यांच्या अनुवादांची एकूण संख्या ७० च्या वर आहे.

गोपाळरावांनी अनुवादित केलेल्या पुस्तकांपैकी क्रौंचवध (वि. स. खांडेकर), संध्यानो शुक्र (स्वामी, रणजित देसाई) व १८५७ नो स्वातंत्र्यसंग्राम (वि. दा. सावरकर) ही पुस्तके विशेष महत्त्वाची आहेत.

गोपाळरावांनी केलेले अनुवाद इतके स्वाभाविक व सहजसाध्य आहेत की, खांडेकर हे कोणी गुजराती लेखकच आहेत असे काही काळ गुजराती वाचकांना वाटत असे. महाराष्ट्रातल्या समाजजीवनातील वातावरण इतक्या सहजतेने गुजरातीत भाषांतरित झाले आहे की त्यामुळे गुजरातीतील वाचकाला वातावरणातील वेगळेपणा तर लक्षात यावा पण भाषा मात्र अस्सल गुजरातीच वाटावी.

कोणतेही भाषांतर करताना गोपाळराव प्रथम ते पुस्तक पूर्णपणे वाचत. शब्द किंवा वातावरण-निर्मितीत कुठे अडचण येईल याबद्दल विचार करीत व सर्व विचारप्रक्रिया पूर्णपणे झाल्यावरच सर्व भाषांतर झपाट्याने पूर्ण करीत. पुरेसा सराव झाल्यानंतर एका वर्षात त्यांनी चार-चार पुस्तकांचे भाषांतर पूर्ण केले.

अनुवादित पुस्तकाला योग्य तेच शीर्षक देण्याकडे त्यांचा कटाक्ष असे. मूळ शीर्षकाचा संदर्भासहित अर्थ गुजराती वाचकांना चटकन जाणवणार नसेल, किंवा गुजराती वातावरणातील काही रूढ कल्पनांमुळे त्याबद्दल काही गैरसमज होण्याची शक्यता असेल तर मूळचे शीर्षक न देता गुजराती वाचकांना अधिक भिडेल असे शीर्षक देण्याचा त्यांचा प्रयत्न असे. रणजित देसाई यांच्या 'स्वामी' या कादंबरीच्या अनुवादाला त्यांनी 'संध्यानो शुक्र' असे शीर्षक दिले. कारण 'स्वामी' नावावरून ही कोणा संन्याशाची गोष्ट असेल अशा कल्पनेने त्याचे फारसे स्वागत झाले नसते.

तीच गोष्ट 'सुखाचा शोध' या वि. स. खांडेकर यांच्या कादंबरीची. त्या कालखंडात 'सुखनो शोध' या नावाने तात्त्विक चर्चा करणारे साहित्य गुजरातीत प्रसिद्ध झाले होते. त्याच सदरात हे भाषांतर जाऊन बसू नये म्हणून त्यांनी त्याचे मूळ नाव बदलून 'प्रेमतृष्णा' हे नाव दिले. 'हिरवा चाफा' गुजरातेत फारसा प्रचलित व परिचित नाही, त्यामुळे त्यातून मराठीत सूचित होणारा लक्ष्यार्थ गुजराती वाचकांना जाणवणार नाही या कारणाने त्यांनी त्यातील नायिकेचे 'सुलभा' हे नाव दिले. याप्रमाणे पडघवली-'जीवता खंडेर', जळलेला मोहोर-दाझेला हैया कलंदर छीछरा जळ उंडा वहेण (पाणी थोडे असले तरी खोली फार आहे.) 'अमृतवेल', 'अंतरनी ओळख', यांसारखी गुजराती साहित्याशी जवळिक साधणारी शीर्षके देऊन गुजराती वाचकांना अधिक आपलेपणा वाटावा असा प्रयत्न केला.

भाषांतरात काही ठिकाणी काही प्रादेशिक उल्लेख वा वस्तूंचे वा कल्पनांचे स्पष्टीकरण

आवश्यक असले तर ते योग्य पद्धतीने देण्याची खबरदारी गोपाळराव घेत असत. काही मराठी नाट्यगीते वा लावणीचे उल्लेख गुजराती वाचकांना संदर्भासहित लक्षात येणे शक्य नव्हते. त्याचे ते सरळ गुजरातीत भाषांतर करीत. उदा०

नका टाकूनि जाऊ डावा डोळा पाण्याने भरला। मने तर छोडीने जशो ना मारो डावी आख सजल बने छे। ए लावणीना गीतनु चरण छे। लावणी ए वधु शृंगार तरफ ढळतो मराठी गीतप्रकार छे।

तसेच गुरव, वोंडले, काकस्पर्श, वागुलबुवा अशा विशेष शब्दाबद्दल स्पष्टीकरणात्मक टीपा दिलेल्या आहेत.

'गारंबीचा बापू'मध्ये बापू विठोबाला 'तू' अशी एकेरी हाक मारतो. त्यात आदर असूनही जवळीक असल्याने एकेरी हाक मारली जाते हे स्पष्ट करताना त्यांनी गुजरातीतील तशाच प्रकारचे उदाहरण देऊन स्पष्ट केले आहे. गुजरातीत काही वेळा 'बा'ला 'भावी' म्हणण्याचा रिवाज आहे याच्याशी हे साम्य दर्शवून स्पष्ट केले आहे. (सासूला सून आपलेपणाने 'भावी' अशी हाक मारते.)

'गारंबीचा बापू' ही एक चांगली कादंबरी असूनही तिला तितकासा प्रतिसाद मिळाला नाही. गुजराती समाजात बापू म्हणजे जहागिरदार सरंजामदार असा अर्थ आहे व या व्यक्ती फारशा लोकप्रिय नव्हत्या. त्यामुळे त्या नावामुळे कदाचित हे घडले असावे.

खांडेकरांच्या 'उल्का'तील काव्यपंक्तींचा हा एक अनुवाद

उषा उघडती दीसे प्रकाशे दिल नाचतु।
आवीने उंबरे उभी कोडियु छो विरामतु॥

गोपाळरावांचे बालपण गुजरातेत गेल्याने गुजराती तर त्यांना येत होतेच. त्यांच्या वडिलांना भजनाचा छंद असल्याने त्या भाषेचे बोल सतत त्यांच्या कानावर पडत. ते सोनगडला असताना तेथील जराशिया, कोळी, रबारी, कुणबी या लोकांशी त्यांचा घनिष्ट संबंध आला. त्यांची चोराबारची आंबटगोड व काहीशी बोचरी भाषाही त्यांना भरपूर ऐकता व आस्वादता आली. कोकणी स्त्रियांची अनुनासिकांवर भर देणारी घरगुती भाषाही त्यांनी ऐकलेली होती. या सर्वांमुळे त्यांना दोन्ही भाषांवर जे प्रभुत्व मिळवता आले त्याचा भाषांतरात जागोजागी प्रत्यय येतो.

गुजराती वाचकांप्रमाणेच गुजराती लेखक आणि समीक्षकांनीही या त्यांच्या कामगिरीबद्दल मुक्तकंठाने प्रशंसोद्गार काढले आहे. त्यांच्याबद्दल श्री. वाडीलाल डगली म्हणतात, "एमना अनुवाद एटला सहज हता के खांडेकर जाणे गुजराती लेखक होय एम लागवा मांडयु। गोपाळभाई महाराष्ट्रना, पण गुजरातमा रह्या एटले

एमने गुजराती भाषानी लढण एवी आत्मसात करी के एम लागे के कोई गुजरातीए महाराष्ट्र विशे नवलकथा लख्यो हशे।

मुळशंकर भट्ट म्हणतात, "तेमना अनुवादोमा कयाच मराठी भाषानी कणी न आवे पण महाराष्ट्रना जीवननु वातावरण पुरेपुर आवे एवी लाक्षणिकता प्रगट थई."

मूळ लेखकाची शैली व आशय अबाधित राखून भाषांतर करणे ही एक तारेवरची कसरत असते. गोपाळरावांना हे कसब साधले होते. स्वतः गोपाळराव विद्वंस यांनी (खांडेकर गौरव विशेषांक : ललित १९७६) याबद्दल म्हटले आहे, "क्रौंचवधाच्या गुजराती भाषांतरावर श्री. खांडेकर यांनी आपल्या अनेक मित्रांकडून अभिप्राय मागवले आणि भाषांतर खरोखरच सरस आले आहे याची खात्री करून घेतली होती. त्यानंतर खांडेकरांनी आपली सर्व पुस्तके मीच भाषांतरित करावी अशी अनुमती दिली."

साहित्य अकादमीने श्री. गोपाळरावांच्या गुजराती अनुवादांवर खूष होऊन त्यांच्याकडून ह. ना. आपटे यांच्या 'पण लक्षात कोण घेतो,' व्यंकटेश माडगूळकरांच्या 'बनगरवाडी' व लक्ष्मीबाई टिळकांच्या 'स्मृतिचित्रे' या पुस्तकांचा अनुवाद करून घेतला.

काकासाहेब कालेलकरांनी एका प्रस्तावनेत त्यांच्या दोन्ही भाषांवरील विलक्षण प्रभुत्वाकरता त्यांना 'सव्यसाची' म्हणून गौरविले आहे.

खांडेकरांची पुस्तके सिंधी, तमीळ, हिंदी, मल्याळी, बंगाली व गुजरातीत अनुवादीत केली गेली, पण तमीळ व गुजरातीत त्यांना भरघोस प्रतिसाद मिळाला. याबद्दल खांडेकरांनी पुढील प्रशंसोद्गार काढले आहेत. "प्रत्येक समर्थ अनुवादक हा एक प्रकारचा पूल असतो. केवळ भाषाभेदामुळे अपरिचित राहिलेल्या मनाची तो सहज मिळणीजुळणी करतो ... विद्वांसासारखा कुशल अनुवादक मिळाला नसता तर पैसा व कीर्ती यांच्यापेक्षा दुर्मिळ असा हा आनंद माझ्या वाट्याला आला नसता ... माझे मोठे सुदैव म्हणून गुजरातीत गोपाळराव विद्वंस आणि तमिळमध्ये का. श्री. श्रीनिवासाचार्य हे अनुवादक लाभले." खांडेकरांनी गुजरातीत भाषांतराचे सर्व कॉपीराईट गोपाळरावांना बहाल केले.

त्यांच्या क्रौंचवधच्या ७, दोन ध्रुवच्या ३, ययातीच्या ४ आवृत्या प्रसिद्ध झाल्या आहेत. बारापेरा चकलीनो माळे, जानकी इ. कथासंग्रहांच्या तीनतीन आवृत्या प्रसिद्ध झाल्या. दुसऱ्या भाषेतील अनुवादाच्या इतक्या आवृत्या प्रसिद्ध होणे हे खचित कौतुकास्पद आहे व या यशाचा सिंहाचा वाटा अनुवादकाकडे जातो हे कोणी नाकारणार नाही. सोनेरी स्वप्न (भंगलेले) याचे भाषांतर या वर्षी प्रसिद्ध होत आहे.

भाषांतरकौशल्याखेरीज बालशिक्षण तंत्र व मंत्र त्यांना अवगत होते. भावनगर

येथील शिक्षण पत्रिकेत त्यांनी व्यवस्थापकाचे काम केले. पुढे बडोद्याहून ते चालू ठेवले. नूतन बालशिक्षण संघाचे ते निष्ठावंत कार्यकर्ते व ग्रामबालशिक्षण केंद्राचे हितचिंतक होते. त्यासाठी ते दरवर्षी नियमितपणे १००० रु. ची देणगी या संस्थेला देत असत. बालशिक्षा केंद्रात त्यांच्या स्मरणार्थ एक मोठे छायाचित्र लावण्यात आले आहे.

आयुष्याची शेवटची काही वर्षे ते आजारी होते. शेवटच्या वर्षी तर पॅरेलिसिसच्या हल्ल्यामुळे त्यांची वाचाही गेली होती व एक पायही अधू झाला होता. परंतु त्यांनी आपले कार्य अखेरपर्यंत निष्ठेने चालविले होते. त्यांचे निधन ५ मे १९८० रोजी साली झाले.



मामा आणि पत्रकार ?

आचार्य अत्रे यांच्या ' कऱ्हेचे पाणी ' या आत्मचरित्राच्या चौथ्या खंडातील ' गांधीजींची हत्या ' या प्रकरणात मामा वरेरकर हे पत्रकार नव्हते, असा अत्रे व पत्रकार यांच्या संवादात उल्लेख आला आहे व या संवादात मामांच्यावर भरपूर टीकाही झाली आहे. परंतु माझ्या डोळ्यांसमोर त्यांची तीन वृत्तपत्रे आहेत. एक ' दुनिया ', दुसरे ' पूर्णिमा ' व तिसरे ' सोविएत मित्र ' (पाक्षिक). त्यांतल्य ' पूर्णिमा ' हे साप्ताहिक वाचकांच्या डोळ्यांसमोर ठळकपणे उभे होते. आचार्य अत्रे, यांचा ' घरजावई ' हा बोलपट त्यांच्या ' पराचा कावळा ' या नाटकावरून काढला हा आरोप ' पूर्णिमा ' पत्राच्याच ' दृश्य व श्राव्य वाङ्मय ' या सदरातून मी वाचला आहे. तसेच ' गीता ' बोलपटाची सर्व तत्त्वज्ञान्यांच्या नावांची यादी देऊन केलेली जाहिरात याच साप्ताहिकात नजरेस पडते. तसेच ' जिनां 'चा ' झीणा 'चा नावाने केलेला उल्लेख व ' कारस्थान ' या ' सत्तेचे गुलाम ' या नाटकावरील बोलपटाची जाहीरात याच साप्ताहिकात दृष्टीस पडते. सौ. मालती पेंढारकर (पूर्वाश्रमीच्या कु. मालती नाफडे) यांची ' श्यामला ' (नलिनी) या भूमिकेची जाहिरातही याच साप्ताहिकात झाली.

युद्ध संपल्यानंतर ' सोविएत मित्र ' या नावाच्या कम्युनिस्ट पक्षाच्या पाक्षिकावरही मामांचे नाव झळकत होते.

रंगनाथ नरहर होनप (कवी बगाराम)

निबंधकार सावरकर : काही विचार

□

निर्मलकुमार फडकुले

स्वातंत्र्यवीर सावरकरांच्या साऱ्याच साहित्यात त्यांच्या पुरुषार्थी, स्वातंत्र्यपूजक आणि ध्येयनिष्ठ व्यक्तिमत्त्वाचे स्पष्ट दर्शन होते. त्यांचा निबंध अर्थातच याला अपवाद नाही. इतर कोणत्याही वाङ्मयप्रकारापेक्षा निबंधांतून सावरकरांची आक्रमक, जयिष्णु आणि तर्कनिष्ठ विचारधारा अधिकांशाने प्रकट झाली आहे. मराठी निबंध ज्या लेखकांनी समर्थ आणि संपन्न केला, वाङ्मयगुणांनी नटविला त्यात सावरकरांचा वाटा विशेष महत्त्वाचा आहे यात शंका नाही. लोकहितवादी आणि विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्यापासून विकास पावत आलेल्या निबंधाचे तेजस्वी दर्शन सावरकरांच्या लेखनात विशेष प्रभावाने घडते. वस्तुतः निबंध हा वाङ्मयप्रकार काव्यासारखा आत्मनिष्ठ नव्हे. पण मराठीतला प्रत्येक प्रतिभावंत निबंधकार आपल्या विशिष्ट, स्वतंत्र व्यक्तित्वाची एक स्वच्छ मुद्रा निबंधावर ठेवून जातो असे दिसते. याचा अर्थ केवळ विचारप्रकटीकरणाचे साधन इतक्या मर्यादित दृष्टीने निबंधाकडे या लेखकांनी पाहिले नाही. ज्या भावना आणि विचार त्यांच्या प्रकृतीशी, सुखदुःखांशी एकरूप झाले होते, जो ध्येयवाद त्यांनी उत्कटतेने जोपासला होता, जी स्वप्ने त्यांनी पुनः पुन्हा आत्मीयतेने आपल्या मनात रंगविली होती. त्यांचे प्रत्ययकारी चित्र रेखाटण्याचे एक साधन म्हणूनच त्यांनी निबंधाचा सहज स्वीकार केला.

टिळक, परांजपे, केळकर, सावरकर इत्यादिकांच्या निबंधांतून त्यांच्या समग्र व्यक्तित्वाचे दर्शन घडू शकते असे विधान केल्यास त्यात अतिशयोक्ती होणार नाही. आपल्याला काहीतरी तीव्रतेने सांगायचे आहे, समाजाच्या नवरचनेला आकार द्यायचा आहे ही बलिष्ठ जाणीव मनात ठेवून कित्येक लेखकांनी निबंधलेखन केले आहे. निबंधातूनच मुख्यतः त्यांच्या प्रज्ञेचा व प्रतिभेचा आविष्कार झाला आहे. सावरकरांचा समावेश अशाच लेखकांमध्ये करावा लागतो. कथा, कादंबरी, काव्य, नाटक यांतून ते प्रकट होतात. पण सामाजिक आणि राजकीय क्रांती घडवू इच्छिणाऱ्या एका क्रांतिकारक विचारवंताची तेजस्वी प्रतिमा त्यांनी लिहिलेल्या निबंधांतूनच साकार होते.

निबंध हा वाङ्मय-प्रकार विचारवंतांच्या वैचारिक आविष्काराला अधिक सुलभ आणि सहज वाटावा यात आश्चर्य नाही. काव्यनाटकादी ललित वाङ्मयाची तांत्रिक

अनुक्रमणिका

चौकट सांभाळून त्यांतून विशिष्ट विचारांचे प्रतिपादन करताना विचारवंतांच्या लेखणीला अनेक मर्यादा पडतात. सावरकरांची ही अवस्था त्यांच्या काव्यनाटकांत आपल्याला जाणवते पण निबंधांतून मात्र चिंतनशील प्रवृत्ती आणि क्रांतिप्रद विचारधारा स्वाभाविक आवेगाने उचंबळून आली आहे हे दिसते. सावरकरांच्या निबंधांनी त्यांच्या विचार-धारेचे अत्यंत प्रामाणिक, अत्यंत उत्कट, आवेशपूर्ण प्रतिनिधित्व केले यात संशय नाही.

रुक्ष विचारांचे प्रतिपादन आणि विश्लेषण करण्यात सावरकरांचा निबंध कधीच रमला नाही. त्यांच्या निबंधांतून विचारांचे चैतन्यरूप शब्दाशब्दांतून सळसळताना दिसते. विचार-भावनांच्या ठिणग्या उडत आहेत, त्यांची धग कधीकधी असह्य वाटत आहे; पण तरीही ती बुद्धीला मोहिनी घालीत आहे अशी प्रतीती त्यांचे निबंध वाचताना आल्याशिवाय राहात नाही. आपल्या अभ्यासिकेत बसून सामाजिक आणि राजकीय समस्यांविषयी शांत मनाने, थंड डोक्याने साधक-बाधक लिहिणारा निबंधकार वाचकांच्या बुद्धीला केवळ दुरुन स्पर्श करू शकतो. त्याचे प्रतिपादन तर्कशुद्ध असेल, पण ते वाचकांच्या काळजाचा ठाव घेऊ शकत नाही. केवळ बौद्धिक चर्चा करणारे निबंध लिहून सावरकरांनी पंडिती समाधान कधीच मानलेले नाही. ती त्यांची प्रकृतीच नव्हती. या प्रकारच्या लेखनाला आवश्यक असणारे स्वास्थ्य त्यांच्या संघर्षपूर्ण आयुष्यात त्यांना कधीच मिळाले नाही. सावरकरांच्या पांडित्याला आणि प्रतिभेला सामाजिक जाणिवेचे बळकट अधिष्ठान आहे. त्यांनी ग्रंथांपेक्षा माणसांवर कितीतरी अधिक प्रेम केले, काही जीवननिष्ठा त्यांनी जन्मभर प्राणपणाने जोपासल्या. आपल्या जीवनापेक्षा त्या निष्ठा अधिक मोलाच्या आहेत म्हणून त्यांचे संगोपन व संवर्धन केले पाहिजे ही जाणीव जणू त्यांच्या रक्तातून जन्मभर वाहात राहिली आणि तीच त्यांच्या निबंधांतून जाणवत राहिली. जेव्हा निबंधकार आपल्या जीवनात मुरलेल्या एखाद्या ध्येयांबद्दल जिवाभावाने लिहीत राहातो, तेव्हा त्याचे लेखन काही आगळ्या जीव-शक्तीने सळसळत राहाते. चिपळूणकर आणि परांजपे यांच्यानंतर सावरकरांनी जे निबंधलेखन केले त्यात हा प्रत्यय अधिकांशाने येतो. मराठी साहित्यात विचारवंत निबंधकार म्हणून सावरकरांचे स्थान आहेच पण 'क्रांतिकारक निबंधकार' म्हणून त्यांचा उल्लेख करणे अधिक अन्वर्थक ठरेल.

सावरकरांनी एका कवितेत आपला जीवनहेतू स्पष्ट केला आहे. ते म्हणतात, 'मी माझे मन, साहित्य, वक्तृत्व किंबहुना सारे जीवन मातृभूमीला वाहिले आहे.' राष्ट्राच्या स्वातंत्र्याचा अखंड ध्यास घेऊन इंग्रजी सत्तेशी सारे सामर्थ्य एकवटून झगडत असताना राष्ट्राच्या अभ्युदयासाठी ज्या विषयांची चर्चा करणे त्यांना आवश्यक वाटले, त्याच विषयांवर त्यांनी आपले बहुतांश निबंध लिहिले आहेत. आपल्या मतांचा प्रचार करण्या-साठी निबंधाच्या माध्यमाचा त्यांनी कुशलतेने वापर केला.

निबंध नावाचा वाङ्मयप्रकार आपण आपल्या प्रतिभेने फुलवावा, तो तंत्रदृष्ट्या विकसित करावा आणि निबंधवाङ्मयात आपण उत्तम भर टाकावी ही वाङ्मयीन जाणीव त्यांच्या ठिकाणी जवळजवळ आढळत नाही असेच म्हटले पाहिजे. पण तरीही प्रथम श्रेणीचे वाङ्मयगुण त्यांच्या निबंधांत आढळतात. याचे कारण मराठी आणि इंग्रजी साहित्यातील उत्तमोत्तम कृतींचा त्यांनी व्यासंग केला होता.

लो. टिळक आणि विशेषतः 'काळ'कर्ते शि. म. परांजपे यांच्या व्यक्तित्वाचा, विचारांचा आणि वाणीचा प्रभाव सावरकरांवर बऱ्याच अंशी पडला होता. ते स्वतःच म्हणतात, "माझ्या ज्ञानावर, भाषेवर, संस्कृतीवर आणि उत्साहावर 'काळा'च्या अखंड परिशीलनाचा फारच मोठा परिणाम झाला." परांजप्यांचा मनःपिंड जसा रोमँटिक राष्ट्रवाद्याचा होता तसाच काही अंशी सावरकरांचाही बनत गेला. परांजप्यांच्या निबंधांतील काव्यात्मकता, कल्पनाशीलता सावरकरांच्याही निबंधांत अनेक स्थळी आढळते. पण ते वास्तवाच्या भूमीवर आपले पाऊल ठामपणे रोवून उभे आहेत याची जाणीव होते.

त्यांच्या कल्पनाशीलतेला तर्कनिष्ठेची, बुद्धिवादाची अंगभूत मर्यादा आहे. स्वच्छंद कल्पनाविलासात रममाण होणे त्यांना शक्यच नव्हते. आपले अंगीकृत कार्य आणि ध्येय स्पष्ट करणारे एक प्रभावी वाहन त्यांना निबंधरूपाने मिळाले. सावरकरांच्या आंतरिक शक्तींचा, त्यांच्या आशा-आकांक्षांचा दीप्तिमान विलास त्यांच्या निबंधांतून झाल्यामुळे त्यांची मतसरणी मान्य नसलेल्या वाचकालाही हे निबंध आणि त्यांतून प्रकट होणारे व्यक्तित्व झपाटून टाकते. जोसेफ मॅझिनीच्या आत्मचरित्राला त्यांनी लिहिलेली प्रस्तावना अशीच भारून टाकणारी आहे. अस्वस्थ करणारी, वादळाच्या घोंघावण्याचा प्रत्यय देणारी, आव्हान देणारी, सावरकरांची वक्तृत्वपूर्ण वाणी त्यांच्या निबंधांतून जेव्हा अनेक प्रकारांनी पुढे येते तेव्हा तो निबंध एका समर्थ प्रकृतीच्या रसायनातून आकार घेऊन आला आहे हेच ठळकपणे जाणवत राहाते. सावरकरी निबंधाचे पहिले महत्त्वपूर्ण वैशिष्ट्य सांगायचे तर तो सावरकरांची जणू प्रतिमाच आहे. या निबंधाच्या अंगप्रत्यंगात लेखक आपले विशिष्ट रूप घेऊन सामावला आहे याची साक्ष पटते. आपले व्यक्तिमत्त्व अलग ठेवून विचारांचे केवळ वस्तुनिष्ठ विवरण करणारे काही लेखक असतात. सावरकर या कोटीत येऊ शकत नाहीत. हे जसे त्यांचे सामर्थ्य आहे तसेच ही एक मर्यादाही आहे असे म्हणता येईल.

सावरकरांच्या निबंधांत त्यांनी प्रमाण मानलेल्या जीवनध्येयांचा निःसंदिग्ध पुरस्कार, प्रचार झाला आहे. पण हा प्रचार एका अभिजात साहित्यिकाने आणि वादकुशल समाजपंडिताने केला आहे हे ध्यानात येते. तार्किकतेने भरलेल्या या लेखनात नीरसता वा जडता आढळत नाही. भाषेचे वळण पंडिती, प्रौढ असून वाक्यरचना पल्लेदार

असते पण तरीही निबंधांतल्या विचारातला रसरशीतपणा, आक्रमकता आणि उत्कटता यामुळे त्यांचे निबंध वाचकाला जणू खेचूनच नेतात. राष्ट्रीय स्वातंत्र्यावर त्यांचे प्रगाढ प्रेम आहे. खरे तर तोच त्यांचा जीवनहेतू आहे. त्यामुळे निबंधाचा विषय सामाजिक, धार्मिक कोणताही असला तरी राष्ट्राच्या स्वातंत्र्यासाठी, अभ्युदयासाठी आसुसलेल्या एका भावनाशील मनाचे दर्शन त्यात घडते. जाती आणि संप्रदायांच्या क्षुद्र चौकटीतच राहिलेल्या हिंदुसमाजाच्या आकुंचित मनोवृत्तीवर प्रहार करताना हिंदु' पराक्रमाचा आणि स्वातंत्र्याचा विलय झाला याची खंत सावरकरांच्या मनात असते. ' जातिभेदाचे इष्टानिष्टत्व ' या निबंधात ते म्हणतात,

" आकाशात उडण्याची साहसी सवय पिढ्यानुपिढ्या नष्ट झाल्याने ज्यांचे पंख पंगु झाले आहेत असे हे हिंदु पराक्रमाचे कोंबडे आपल्याच 'जातीच्या' अंगणास जग मानून त्यातच डौलाडौलाने आरवत बसले आणि ते केव्हा ? तर आततायी पराक्रमासही पुण्य मानणाऱ्या मुसलमानी गिधाडांनी आणि युरोपियन गुंडांनी सर्व जगाचे आकाश नुसते झाकून टाकले तेव्हा ! अशा स्थितीत त्यांच्या झेपेसरशी ते अंगणातले कोंबडे ठिकठिकाणी फडफडून गतप्राण झाले यात काय आश्चर्य ! "

या लहानशा उताऱ्यातही लेखकाच्या मनातली व्याकुलता स्पष्ट दिसते. पण केवळ आपलें दुःख व्यक्त करणे इतकेच अशा निबंधांचे उद्दिष्ट नसते. खंत, उद्वेग, निराशा आणि असमर्थता व्यक्त करण्यासाठी बहुधा सावरकर लिहीत नाहीत. प्राप्त परिस्थितीवर आपण आपल्या सामर्थ्याने निश्चित मात करू शकतो असा आत्मप्रत्यय ठासून निर्माण करण्यासाठी त्यांची लेखणी फुरफुरत असते. पौरुषाचा आणि पराक्रमाचा बुभुःकार हा त्यांच्या निबंधांचा अनेकवेळा मुख्य विषय असतो. स्वतः निबंधकाराच्या मनातच अस्मिता आणि अहंकार, इतिहासाचा अभिमान, धर्म आणि संस्कृती याविषयीची आत्मीयता उचंबळत असल्यामुळे त्यांच्या निबंधांतून अदम्य आत्मविश्वास व्यक्त व्हावा यात नवल नाही.

लोकहितवादी आणि आगरकर यांच्याप्रमाणेच सावरकरांनी हिंदु समाजाच्या अधोगतीची तर्ककठोर मीमांसा केली आहे. अशास्त्रीय, भ्रांतिष्ट धर्मकल्पनांची, संकेतांची ते आपल्या धारदार शब्दांनी रेवडी उडवतात. देवकल्पनेचीही टर उडवताना त्यांच्या लेखणीला उपहास, उपरोधाचे रसायन चोपडलेले असते. लोकहितवादी आणि आगरकर यांचेही अशा विषयावरचे निबंध जहाल आहेत. पण सावरकरांची कठोरता, तीव्रता अधिक वाटते. त्यांचे हल्ले बेगुमान असतात. तथाकथित धर्मनिष्ठ लोकांच्या भावना दुखावल्या जातील याची ते कदर करीत नाहीत. त्यांची लेखणी बिनदिक्कत भ्रमिष्ट संकेतांचे आणि रूढींचे सपासप शिरकाण करीत वीरश्रीने नाचत असते. ते म्हणतात, " बुद्धिभेद करू नये. पण दुर्बुद्धिभेद अवश्य करावा. सद्भावना

दुखवू नये. पण असद्भावना अवश्य दुखवाव्यात. दुर्बुद्धिभेद बुद्धिवंताने केलाच पाहिजे. रूढीने जेव्हा राष्ट्रचे राष्ट्र रसातळाला जाण्याचा धोका असतो तेव्हा हे केलेच पाहिजे.' 'गाय एक उपयुक्त पशू.' या आपल्या गाजलेल्या, वादग्रस्त झालेल्या पण अत्यंत तर्कशुद्ध असलेल्या, मूर्तिभंजक वृत्तीने लिहिलेल्या निबंधात सावरकरांच्या विदारक लेखणीचे अनेक विलास दृष्टीला पडतात. केवळ विचारदृष्ट्याच नव्हे तर साहित्य-दृष्टयाही हा निबंध विशेष लक्षणीय वाटतो.

सावरकरी वक्तृत्वाचे गुणधर्म यांसारख्या कित्येक निबंधांत ठासून भरले आहेत. त्यांच्या लेखनात नाट्यमय वक्तृत्वाचे, ओजस्वी प्रतिपादनाचे गुणधर्म जाणवत राहातात. त्यामुळे आपल्या अर्थपूर्ण, नाट्यमय, रसरंपन्न वाणीने एक जन्मजात वक्ता आपल्या-समोर उभा राहून आपल्याला संमोहित करीत आहे असेच वाटत राहाते. वक्तृत्वाचे गुणविशेष ज्यांच्या निबंधांतून अधिकांशाने प्रकट होतात अशा लेखकांत सावरकरांचा अग्रक्रमानेच उल्लेख केला पाहिजे. 'गाय' या आपल्या निबंधात ते म्हणतात,

'धेनु जर कोणाची खरोखरच महामाता असेल तर ती बैलांची होय! हिंदूंची नव्हे!! ज्या हिंदुत्वास गायीच्या पायावरच उभे राहावे लागते ते गायीच्या पाया-सारखेच संकटाच्या पहिल्या झटक्यास मटकन खाली बसलेच पाहिजे. देवाचे गुण भक्तात उतरतात. गायीला देव मानता, गायीची पूजा करता, हिंदूंचे राष्ट्रचे राष्ट्र गाय होऊन गेले. त्यांनी दाती तृण धरले. आता जर कोणाच्या पायावर आपले हे हिंदुत्व उभारावयाचे असेल तर ते सिंहाच्या पायावर उभारले पाहिजे. मदोन्मत्त दिग्गजांची गंडस्थाने एका झेपेसरशी फोडून टाकणारी क्रकचतीक्ष्ण नखरे ज्याची आहेत तो नृसिंह आता पूजला पाहिजे. हिंदुत्वाचे ध्येय ते, खूण ती, गायीचा खूर नव्हे.'

सावरकरांची विज्ञाननिष्ठा, बुद्धिनिष्ठा भेदक आहे. धार्मिक अज्ञानाच्या तमोयुगातून आजच्या पुढारलेल्या विज्ञानयुगात आपल्या राष्ट्राला आणून सोडायचे ही त्यांची ठाम भूमिका आहे. विज्ञानाचे प्रेम हा अखेर त्यांच्या राष्ट्रवादी, सामर्थ्यवादी वृत्तीचाच एक अपरिहार्य आविष्कार आहे. हिंदू धर्माची व जीवनपद्धतीची त्यांनी केलेली मीमांसा अनेक ठिकाणी कडवट असली तरी ती वस्तुस्थितीला अनुसरून आहे.

धर्मवेड आणि सांप्रदायिक मनोवृत्ती यामुळे हिंदु राष्ट्राची जी शतकानुशतके अधोगती होत गेली त्याची चीड सावरकरांसारख्या कडव्या 'हिंदू' राष्ट्रभक्ताला येणे अपरिहार्य आहे. 'जात्युच्छेदक निबंध', 'क्ष-किरणे', 'विज्ञाननिष्ठ निबंध' इत्यादी विभागातील लेखन त्यांच्या जीवनदृष्टीवर स्वच्छ प्रकाश पाडू शकते. हिंदुत्ववादी सावरकर सनातनी नसून ते शब्दप्रामाण्यावर प्रहार करणारे विज्ञानवादी विचारवंत आहेत, हे सत्य त्यांच्या निबंधवाङ्मयाने फार स्वच्छपणे प्रकट केले आहे. 'मनुष्याचा देव आणि विश्वाचा देव' या निबंधात ते काहीशा उपरोधाने म्हणतात,

' ज्ञानेश्वर निर्जीव भिंत चालवू शकले. पण सजीव माणसे आपल्या मंत्रबळे चालवून विंध्याद्रीच्या खिंडीत अल्लाउद्दीनाचा मार्ग रोखण्यासाठी उभी करू शकले नाहीत. '

—विज्ञानवादी जीवनदृष्टीची तरफदारी करताना सावरकरांची हिंदुत्वनिष्ठा मात्र कोठेही शबलित झालेली नाही. हिंदुत्व हेच त्यांच्या दृष्टीने राष्ट्रीयत्व आहे. वस्तुतः मानवनिष्ठेहून हिंदुत्वनिष्ठा ही खालच्या पातळीवरील मर्यादित निष्ठा आहे याचे भान या बुद्धिवाद्याला निश्चितच आहे. पण हिंदुराष्ट्राच्या उन्नतीवर आणि स्वातंत्र्यावर त्यांचे इतके मनपूर्वक प्रेम आहे की हिंदुराष्ट्र हा त्यांच्या आत्यंतिक स्फुरणाचा आणि सर्वस्व समर्पणाचा एक विषय आहे. हिंदु संस्कृतीतल्या व परंपरेतल्या विसंगतीवर त्यांनी कठोर आघात केले असले तरी हिंदु पराक्रम, हिंदु तत्त्वज्ञान आणि संस्कृतीतील अभिमानस्थळे यांच्या विषयीच्या आदराने ते झपाटून गेले आहेत. भारतीय संस्कृती आणि त्यांच्या साहित्यासंबंधीच्या आत्मीयतेने त्यांच्या वाणीला काव्याचा कसा मोहोर येतो हे पाहाण्यासारखे आहे. व्यास, वाल्मिकींच्या प्रतिभेचा गौरव करताना त्यांची काव्यवाणी झुळझुळू लागते. ही वाणी वाचकाच्या अंतःकरणाला व त्याच्या सुप्त अहंकाराला काव्यमय जाग आणते. आपल्या प्राचीन साहित्याच्या व संस्कृतीच्या उच्चतेचे विलोभनीय दर्शन सावरकर त्याला घडवतात आणि प्रोत्साहित करतात.

" वाल्मीकीच्या ' सरसा सालंकारा सुपदन्यासा, सुवर्णमय ' मूर्तीला ह्या स्वर्ग-मृत्यू-पातालात कोण भुलत नाही ? रामायणाइतके सरस असे ह्या जगावर कोणते काव्य आहे ? तरी अप्सरांच्या अधरोष्ठांनी व द्राक्षांच्या लतांनी त्या रामायणातील रस कितीदा तरी चोखून नेलेला आहे ! ' भारत ' रचणारा व्यास भरतभूमीशिवाय इतर कोठे जन्माला येणार आहे ? जगावरील सर्व शास्त्रे बुडाली व ' भारत 'च काय ते राहिले तरी सर्व शास्त्रांची आठवण होऊ देणार नाही ते ' भारत ' या भूमीचे आहे. तुम्हाला काव्य पाहिजे आहे ? भारताकडे वळा. कवित्व पाहिजे आहे ? भारतसुधा-माधुरीकडे वळा. इतिहास, सृष्टिवर्णन, काय पाहिजे आहे ? ' व्यासोच्छिष्टं जगत् सर्वम् ' अशी ज्याच्या कीर्तीची, संघशक्तीची नौबत झडत आहे, त्या व्यासाला जन्म ह्या आर्यभूमीने दिला. रामायण आमचे आहे. महाभारत आमचे आहे. शाकुंतल आमचे आहे. यांपैकी एक आमचे असते, तरी सर्व जगाहून आम्ही श्रेष्ठ ठरलो असतो. आता तर सर्व आमचे आहे. आता भारभूमीत सोडून क्षीरसागराला कोण जातो ? एका क्षीरसागरात राहाणाऱ्या त्या लक्ष्मीकांताहून आम्ही भारतभूमीचे रहिवासी भाग्यशाली आहोत. आमच्या कवितेत लक्ष्मी आहे, पण त्याच्या लक्ष्मीत कविता कुठे आहे ? '

भावनेने भिजलेले हे एक गद्यकाव्यच नव्हे काय ? आर्यभूमीतील प्रतिभावंत, तत्त्ववेत्ते, दार्शनिक, पराक्रमी योद्धे या साऱ्यांना वंदन करणारी लेखकाची लेखणी

एखाद्या कलावती नर्तकीप्रमाणे आपल्या शब्दरूपी घुंगुरांचा नाद करीत डौलाने चाललेली दिसते. एका बाजूला तर्ककठोर सिद्धांत आक्रमक अभिनिवेशाने मांडणारी लेखणी दुसऱ्या बाजूला कोमलकांत स्वरूपात धारण करते हा चमत्कार मराठी निबंधात सावरकरांशिवाय दुसऱ्या कोणा निबंधकाराने इतक्या कुशलतेने केला आहे काय ?

विचारांच्या सामर्थ्यात आणि सामर्थ्याच्या विचारात सदैव रमलेले सावरकर कधी-कधी काव्यरसात रममाण होतात. त्यांच्या वृत्तीतील कठोरता आणि कोमलता, आक्र-मकता आणि ओजस्विता अखेर त्यांच्या मनातील राष्ट्रीय प्रेमाचीच भिन्नभिन्न रूपे घेऊन निबंधांत अवतीर्ण होतात. हिंदुत्वनिष्ठा हा भावनेचा विषय आहे तर विज्ञान-निष्ठा ही बुद्धीशी निगडीत आहे. पण या दोन्ही निष्ठा आपले पराकोटीचे रूप प्रकट करतात. त्यांचे निबंध त्यामुळेच एकसुरी वाटत नाहीत. आशयात काही वेळा — नव्हे अनेक वेळा पुनरुक्ती झाली तरी अभिव्यक्ती मात्र नवीन असते..

निबंधाच्या माध्यमातून आपल्याला आपली भूमिका स्पष्टपणे मांडून तिचा शक्य तितक्या आग्रहाने प्रचार करायचा आहे याची जाणीव सावरकरांना असल्यामुळे त्यांच्या निबंधात संयम आणि सूचकता यांचा फारसा आढळ होत नाही. जे सांगायचे ते रोखठोकपणे झडझडून सांगायचे. ठाशीव पुनरुक्ती करून सांगायचे. इतिहासातले नेमके दाखले घेऊन आपले प्रतिपाद्य घणाघाती पद्धतीने, निश्चितार्थाने मांडायचे ही प्रवृत्ती त्यांच्या निबंधात पावलोपावली डोकावते. अर्थात तिचे मूळ लेखकाच्या भूमिकेतच आहे. काही निबंधकार आपल्या मृदू शैलीने आर्जवाचे शब्द उच्चारीत वाचकाचे मन वळविण्याचा हळुवार प्रयत्न करतात. पण काही निबंधकार मात्र फटकळपणे आपले मत बलोद्धत शैलीतून ठणकावून सांगतात. सावरकरांची लेखनशैली ही Positive आहे. शिष्टमान्य हळुवारपणे लिहिणे लढाऊ प्रकृतीच्या विचारवंताला शक्य नसते.

ज्ञानेश्वर आणि तुकाराम या दोन संतकवींच्या अभिव्यक्तीत एक लक्षणीय फरक असा आहे की एकाची शैली नागर, सुकुमार आणि मधुर आहे. तर दुसऱ्याच्या शब्दकळेत अनागर कठोरता जाणवते. वस्तुतः हे अंतर दोन व्यक्तित्वांतले आहे. हे अंतर पडण्याची काही बाह्य कारणेही असू शकतात. सावरकरांच्या निबंध-लेखनातली विदारक स्पष्टता हा त्यांच्या ‘ प्रकृती ’चाच अपरिहार्य आविष्कार आहे. ज्या विशिष्ट परिस्थितीत सारी सामर्थ्ये पणाला लावून ते रात्रंदिवस तुकारामाप्रमाणे ‘ युद्धाचा प्रसंग ’ अनुभवीत होते. त्या परिस्थितीत सूचकतेपेक्षा आणि संयमापेक्षा स्पष्टोक्ती हीच अधिक उपयुक्त व परिणामकारक आहे असे त्यांना वाटले असावे. घटनांच्या प्रतिक्रिया त्यांच्यावर अधिक तीव्रतेने होत असत. किंचित् विरोध होत आहे अशी शंका आली तरी ज्याप्रमाणे नागाने फणा उभारून प्रतिकाराचा पवित्रा घ्यावा त्याप्रमाणे

अनुक्रमणिका

सावरकरांच्या स्वाभिमानाचा नाग असाच सावधपणे आक्रमणाच्या पवित्र्यात उभा राहतो. त्यांची लेखनाची धाटणी याच वृत्तीतून निश्चित झाली आहे.

'मूर्ती दूजी ती' या आपल्या प्रसिद्ध कवितेत त्यांनी साहित्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन स्पष्ट केला आहे. कवितेच्या ललित सुंदर मूर्तीपेक्षा तिची चंड ध्वंसकारी मूर्तीच त्यांना अधिक प्रिय वाटते. हळव्या भावना निर्माण करणारे विव्हणीय स्वर देणाऱ्या कवितेपेक्षा रणभेरीचा नाद निर्माण करणारी कविता त्यांच्या दृष्टीने स्वागतार्ह आहे. प्रकृती आणि परिस्थिती यातून सावरकरांच्या निबंधांची जडणघडण झाली आहे. ज्या काळात 'लेखण्या मोडा आणि बंदुका घ्या' असा संदेश त्यांना द्यावासा वाटतो त्या काळातले त्यांचे निबंधलेखन वाचकांच्या रंजनापेक्षा वाचकांच्या वृत्तीवर आणि दृष्टीवर पराक्रमाचे व प्रतिकाराचे ठसे उमटविण्यासाठीच मुख्यतः व्हावे असे त्यांच्यासारख्या क्रांतिकारकाला वाटावे यात आश्चर्य नाही. ते म्हणतात, 'साहित्या-साठीसुद्धा आज साहित्याच्या पोथ्या गुंडाळून सैन्याच्या शिबिराकडे वळले पाहिजे. जे राष्ट्र खुरटे, दुबळे त्यांचे साहित्यिक खुरटे नि दुबळेच असणार.'

सावरकर हे राष्ट्रनिर्मितीसाठी सर्वस्वाचा त्याग करणारे पुरुषप्रकृतीचे लेखक आहेत. त्यांच्या निबंधांचे विषय देखील या गुणधर्माशी सुसंगत असेच आहेत. विषयांत विविधता असूनही त्यांच्या मुळाशी असलेली सुरावट मात्र वीरत्वाची, ओजस्वितेचीच आहे. त्यांचे निबंध वाचताना आपल्या कोंदट मनोवृत्ती खुल्या होतात. त्यांच्यावरील धूळ उडून जाते. एका पेटत्या, धगधगीत व्यक्तित्वाच्या सान्निध्यात आपण आलो आहोत आणि एका नव्याच वैचारिक व भावनिक उष्णतेची आच अनुभवीत आहोत याचे समाधान वाटते. हे साहित्य वाचणे म्हणजे एका स्वातंत्र्यभक्त, हिंदुत्वनिष्ठ राष्ट्रवाद्याच्या आशा-आकांक्षांशी 'संवाद' करणे आहे. उंच ध्येयवादाच्या पातळीवरील विचारभावनांचा संघर्ष अनुभवणे आहे. सावरकरांची शब्दकळादेखील खास त्यांच्या टाकसाळीतून निघालेली आहे. प्रतिपक्षावर हल्ला करताना त्यांच्या शब्दांचा जोम विलक्षण असतो. 'कठीण शब्द या धोंड्यांनी, करितो–हाणा-हाण' असे केशवसुतांनी आपल्या कवितेविषयी म्हटले आहे. पण सावरकरी शब्द घासून आणि तासून अधिक टोकदार बनवलेले असतात. स्पष्टोक्तीचे अंगभूत दोष म्हणजे टाकून बोलणे, अतिशयोक्ती करणे वगैरे, हे दोष त्यांच्या निबंधात अर्थातच निर्माण झाले आहेत. पण या दोषांनाही अनेक ठिकाणी गुणस्वरूप प्राप्त होते हे मात्र विसरता येत नाही. आनंद देण्यापेक्षा अभिनिवेशी प्रचाराच्या उमींतून लिहिले गेलेले निबंध स्पष्ट, सडेतोड व अस्वस्थ करणारे असणारच. त्यांच्या निबंधांची ठेवण अशी आहे की वाचकाने एक तर त्यांचे प्रतिपादन संपूर्णपणे मान्य करावे अथवा ते संपूर्णपणे अमान्य करावे. त्यामुळेच त्यांच्या वाङ्मयावर नोंदल्या गेलेल्या प्रतिक्रिया बहुतांशी अशाच

स्वरूपाच्या आहेत.

जसे व्यक्तित्व तसे वाङ्मय या दृष्टीने सावरकरांचे निबंधवाङ्मय म्हणजे त्यांच्या पौरुषपूर्ण, ध्येयवादी संघर्षप्रिय व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार आहे. मराठी निबंधवाङ्मयात सावरकरांच्या निबंधांना विचार आणि साहित्य या दोन्ही दृष्टींनी अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान आहे.



वरेरकरांची नाटके (पृष्ठ ५१ वरून)

वाङ्मय विचारात घेता त्यात हीच प्रवृत्ती अधिक ठसठशीत दिसते. म्हणून मामा वरेरकरांच्या नाटकातील प्रचारात एक मध्यमवर्गीय सत्य लपलेले आहे ते आपणास कधीच विसरता येणार नाही. या सत्यामुळेच मामाच्या नाटकातील दोषांकडे सुजाण दृष्टिकोनातून पहावे लागेल. वरेरकर हे कलेकडे जीवनवादी दृष्टीने पहात असल्यामुळे तीत शंभर टक्के कलामूल्ये दिसून येत नाहीत. आपल्या जीवनमूल्यातील प्रचारमूल्य हे वरेरकरांची महत्त्वाचे तत्त्व आहे, त्याला अनुरूप ठरणारे लौकिक जीवन त्यांनी अनुसरले. त्याचप्रमाणे त्यांच्या आविष्काराला अनुकूल असलेला नाटक हा प्रकार त्यांनी निवडला. आपल्या प्रचारदृष्टीला गवसलेल्या आशयाच्या अनुरोधाने वरेरकरांनी नाटके लिहिली. आपल्या प्रचारविषयक जाणिवांना वाट करून देण्यामाने ही नाटके साधनाकडून साध्याकडे आली. वरेरकरांच्या नाटकाचा विचार हा स्वतंत्र साधनाचा विचारही होऊ शकत नाही किंवा केवळ साध्याच्या संदर्भातही ती तपासली जाऊ शकत नाहीत. त्यांच्या नाटकांतील प्रचारमूल्याचा आपण जेव्हा विचार करतो तेव्हा नकळत नाट्यमूल्ये जवळपास आलेली असतात व त्यातील निखळ अशीं नाट्यमूल्ये प्रचाराशिवाय अस्तित्व घेऊ शकत नाहीत. येथे प्रचारामुळे कलेला अवकळा आली असून कलेमुळेच प्रचार लक्षणीय झाला आहे. वरेरकरांची नाटके साधन-साध्याच्या संदर्भात आज नव्याने तपासणे अगत्याचे वाटते ते यामुळेच. एकीकडे वरेरकरांची नाटके कलाहीन प्रचाराची माध्यमे म्हणून सांगायचे व दुसरीकडे त्यांच्या जन्मशताब्दीचे स्तोत्र नाटककाराच्या भूमिकेतून माजवायचे या भूमिकेपेक्षा त्यांच्या नाटकाकडे साधन-साध्य-शूचितेने पाहिल्यास त्यांच्या नाट्यकृतींना समन्वयवादी न्याय मिळेल असा विश्वास वाटतो.



मामांची मैफल



मा. कृ. पारधी

काका व मामा हे एका काळी दिल्लीतील दोन प्रमुख मराठी डेरे. पानिपतच्या युद्धावर जाताना सदाशिवरावभाऊ पेशव्यांची छावणी बरेच दिवस दिल्लीत पडली होती असे इतिहास सांगतो. काका-मामांच्या छावण्या तेवढ्या मोठ्या नव्हत्या आणि तशा मुलुखगिरीवर आलेल्या नव्हत्या. काका-मामा दोघेही सरकारी मानकरी होते आणि दिल्लीत आपापली कर्तबगारी गाजवत होते. मोगलाईच्या पडत्या काळात ग्वाल्हेरच्या शिंद्यांचा मराठा सरदार हिंदुराव दिल्लीत राहून मोठी राजकीय कामगिरी बजावत होता. त्याच्या तळाशी काका-मामांच्या तळांचे साम्य जुळू शकेल.

काका म्हणजे कै. न. वि. गाडगीळ आणि मामा म्हणजे कै. भा. वि. वरेरकर. काका पं. जवाहरलाल नेहरूंच्या मंत्रिमंडळात एक मातब्बर मंत्री तर मामा कलावंतांचे प्रतिनिधि म्हणून राज्यसभेचे राजमान्य सभासद. काकांचा डेरा मामांच्या कित्येक वर्षे आधीच पडलेला होता. मामा आपला डेरा टाकण्यापूर्वीही मधून मधून बडे पाहुणे म्हणून दिल्लीस येत असत, आणि महिनोगणती राहात असत. राज्य-सभेचे सभासद झाल्यावर मात्र ते दिल्लीसच स्थायिक झाले. या दोघांनीही आपली दिल्लीतील वास्तव्ये सार्वजनिक करून टाकली होती. इतकी सार्वजनिकता तेव्हा आणि त्यानंतर दुसऱ्या कोणत्याही मराठी माणसाने मिळवली नसेल. डॉ. आंबेडकर, स. का. पाटील, चिं. द्वा. देशमुख, धनंजयराव गाडगीळ, स. गो. बर्वे, यशवंतराव चव्हाण, ना. ग. गोरे, अशी थोर थोर मराठी मंडळी दरबारी मानकरी म्हणून दिल्लीत राहिली. पण काका-मामांनी जी लोक-संग्राहकता आचरली तिला तोड नाही. काका दिल्लीतील सर्व मराठी सांस्कृतिक चळवळींचे प्रेरक व मार्गदर्शक होते तर मामा सर्व परभाषिकांना मराठीचे एक अभिमान-केंद्र होते.

दोघांच्याही डेऱ्यांमध्ये माणसांचा सतत राबता असे. कोणीही केव्हाही यावे, राहावे. आव-जाव घर तुम्हारा. गावची असोत की परगावची असोत. ओळखीची असोत की अनोळखी असोत. पण त्यातही दोन डेऱ्यांच्या दोन तऱ्हा. आपल्या घरी कोण किती राहून गेले याचा काकांना अनेकदा पत्ताही नसे. त्यांच्या ऐसपैस कोठीच्या मानाने मामांचा फ्लॅट लहानसा आणि काका सतत घराबाहेर व्यग्र; तर मामा सतत घरात

रिकामे. त्यामुळे येणाऱ्या प्रत्येक माणसाची दखल मामा जातीने घेत. काकांकडे येणारी माणसे बहुतेक राजकारणी किंवा पुणेकर पाव्हणी, तर मामांकडे येणारी माणसे साहित्यिक व कलावंत. त्यांना बोलावण्याची व त्यांच्याशी बोलण्याची मामांनाच दांडगी हौस. साहित्य-कलांचा एवढा मोठा अड्डा दुसऱ्या कोणी मराठी माणसाने चालवला नसेल. त्या वेळीही दिल्लीत आ. रा. देशपांडे, प्रभाकर पाध्ये, लक्ष्मणराव सरदेसाई, पु. ल. देशपांडे, असे नामवंत मराठी साहित्यिक होते; आणि त्यांच्याकडे कमी-अधिक प्रमाणात बैठकी भरत असत. पण ते सगळे आपले घरपण राखून होते. मामांचे घर मात्र धर्मशाळा होते.

नामवंत मराठी साहित्यिकांनी मामांना फारसे कधीच मानले नाही. त्यामुळे दिल्लीत आले तरी ते मामांची फारशी दखल घेत नसत. घेतलीच तरी मामांचा आपल्याला काही उपसर्ग पोचू नये या खबरदारीपोटी. अन्य भाषांतील साहित्य-कलांच्या क्षेत्रात मात्र मामांचा दबदबा होता. त्यामुळे त्यांच्याकडे येणारांमध्ये अ-मराठी साहित्यिकांचा व कलावंतांचा भरणा होता. केरळपासून काश्मीरपर्यंत व गुजरातपासून आसामपर्यंत एक थोर साहित्यिक म्हणून मामांना मान्यता होती. साहित्यिक सभा-समारंभांची त्यांना देशभरची आमंत्रणे येत, आणि देशभरचे साहित्यिक दिल्लीत त्यांना भेटून जात. कित्येकांचा मुक्काम त्यांच्याकडेच असे. दिल्लीतच राहणाऱ्यांची तर त्यांच्याकडे नेहमी बैठक असे. त्यांच्यामध्ये हिंदी राष्ट्रकवि रामधारी सिंह 'दिनकर', विष्णु प्रभाकर, प्रभाकर माचवे, चंद्रवदन मेहता यांच्यासारखी बडी मंडळी असत. बंगालचे 'बहुरूपी' कलावंत शंभु मित्र तर मामांना आपले सासरेच मानत असत.

साहित्य-कलांच्या क्षेत्रात मामांचा परिवार असा देशभर पसरला होता तो ते संसद-सदस्य होते म्हणून नव्हे. त्याच वेळी ते साहित्य अकादमी व संगीत नाटक अकादमी या दोन संस्थांच्या कार्यकारिणीवर होते. त्या आधी कित्येक वर्षे आकाशवाणीच्या केंद्रीय सल्लागार समितीवर होते. मुंबईच्या आकाशवाणीचे तर त्याच्या जन्मापासूनच त्यांनी दायीपण केले होते. या सर्वांच्या मागे त्यांची साहित्यिक कमाई होती. मराठीत त्यांनी जे विपुल साहित्य लिहिले आणि साहित्याच्या व रंगभूमीच्या क्षेत्रात अनेक चळवळी व वाद गाजवले त्यांची दाद देशभर लागली होती. त्याहून विशेष म्हणजे मामांना आंतर-भारतीची दृष्टी होती. त्यांना मराठीचा अभिमान असला तरी त्यात ते अडकून पडले नव्हते. साहित्य व रंगभूमी यांच्याविषयी त्यांना उपजत आस्था होती आणि त्यात प्रदेश-भाषांचे भेद त्यांना मान्य नव्हते. त्यामुळेच त्यांनी देशभर हिंडण्याची कोणतीही संधी न सोडता सर्व भाषांतील साहित्यिकांशी व कलावंतांशी स्नेहसंबंध जोडले होते. बंगीय साहित्य सभेचे व कन्नड साहित्य सभेचे ते सभासद होते. समग्र शरच्चंद्र व बंकिमचंद्र मराठीत आणण्यामागे त्यांचे हेच नितांत साहित्यप्रेम होते.

दिल्लीच्या आपल्या वास्तव्यात त्यांनी रवीन्द्रनाथ टाकुरांच्या कथा मराठीत आणण्याचा उद्योग केला. " रवीन्द्रनाथ कवी म्हणून मोठा आहेच पण कथाकार म्हणूनही फार मोठा आहे. शरदबाबूपेक्षाही तो मोठा कथाकार आहे," असे ते म्हणत असत. महाराष्ट्राच्या बाहेर जाऊन, आपले मराठीपण न सोडता, सर्व देश आपुलकीने जवळ करण्याची ही वृत्ती मामांच्या काळापर्यंत दुसऱ्या कोणा मराठी साहित्यिकाने दाखवली नाही. आणि त्यांच्यानंतरही आ. रा. देशपांडे, पु. ल. देशपांडे असे एखादे दुसरेच नाव डोळ्यांपुढे येते.

मामा संसद-सदस्य म्हणून दिल्लीत राहायला आल्यावर त्यांच्या या वृत्तीला भरपूर वाव मिळाला. त्यासाठी लागणारी पत व ऐपत दोन्ही त्यांना दिल्लीत लाभली होती. पहिली सहा वर्षांची मुदत पुरी झाल्यावर आणखी सहा वर्षांची मुदत त्यांना मिळाली. पण ती संपण्यापूर्वीच मामांनी दिल्लीतच देह ठेवला. याच काळात त्यांना 'पद्मभूषण' हा किताब मिळाला. मामांना संसदेचे दीर्घ सदस्यत्व मिळाले ते आकाशवाणीवरील कलावंतांचा वाद वगैरे प्रकरणी त्यांनी केलेल्या राजसेवेचे पारितोषिक होते असे महाराष्ट्रात अवहेलनेने बोलले जात होते. पण पं. जवाहरलाल नेहरूंची गुणग्राहकता व म्हणून मामांवर मर्जी या सदस्यत्वाला कारणीभूत होती, याविषयी शंका नाही. मामांना याची जाणीव होती. स्वाभिमान व कृतज्ञता यांचे गमतीदार मिश्रण या जाणीवेत होते. ते कधी कधी म्हणायचे, " अरे, तो माझ्या गळ्यात हात टाकतो—" तो म्हणजे पं. नेहरू. बापाचाही उल्लेख आदरार्थी अनेकवचनी करणे मामांच्या स्वभावात नव्हते. "—आणि मला म्हणतो, मामा, अब और कुछ नही करना. बस्स, आराम करो. आराम करने के लिये ही तो आपको यहां लाया है." राहायलाही मामा पं. नेहरूंच्या समोरच होते. सौथ ॲव्हेन्यूमध्ये संसद सदस्यांसाठी बांधलेल्या प्रशस्त व सुसज्ज इमारतींपैकी एकीत ९८ क्रमांकाचा तळमजल्यावरील फ्लॅट मामांना मिळाला होता. पं. नेहरूंच्या तीन-मूर्ति येथील भव्य प्रासादासमोरच ही इमारत होती. पण, " मामा, तुम्ही पंतप्रधानांच्या समोर राहता," असे कोणी म्हटले तर ते त्यांना रुचत नसे. मिस्किलपणे तोंडभर हासून मामा त्याला म्हणत, " तू चुकलास. तो माझ्या समोर राहतो."

संसद सदस्य म्हणून राहायला येण्यापूर्वीही मामा दिल्लीला येत असत तेव्हा आंतर-भारती वृत्तीने माणसे जमवण्याचा उद्योग चालत असे. पण तेव्हा या उद्योगाला मर्यादा होती. ते स्वतःच कोणाचा तरी चार दिवसांचा पाहुणा असत. दिल्लीत त्यांचे स्वतःचे घर झाल्यावर त्यांचा कार्यभार वाढत गेला. या काळात त्यांनी फारसे लिहिले नाही. रवींद्रनाथांच्या कथांचे मराठीत अनुवाद व 'माझा नाटकी संसार'चे काही खंड एवढेच त्यांचे दिल्लीतील भरीव लेखन. पण संसद सदस्य, साहित्य अकादमीचे व

संगीत-नाटक-अकादमीचे ज्येष्ठ सभासद, आकाशवाणीचे सल्लागार वगैरे नात्यांनी त्यांनी मराठीची प्रतिष्ठा राष्ट्रीय पातळीवर वाढविली. मराठी माणसांना पुढे येण्यासाठी प्रसंगी डावपेच लढवून मदत केली. मराठी तमाशाला कधी राष्ट्रीय सन्मान लाभला नव्हता. तो संगीत नाटक अकादमीने प्रथमच भाऊ मांग नारायणगावकरांच्या तमाशाला दिला तो मामांच्या खटपटीमुळे. दिल्लीस त्याच सुमारास तमाशा संमेलन भरले; त्यालाही मामांची प्रेरणा होती. आणि देशभरचे किती साहित्यिक व कलावंत त्यांनी जवळ केले होते याची गणतीच नाही.

दिल्लीतील आठ-नऊ वर्षांच्या वास्तव्यात मामांना प्रथमच स्वास्थ्य लाभले. इतके विनायास सुख त्यांच्या खडतर आयुष्यात पूर्वी कधी आले नव्हते. कोकणातील पोस्ट-मास्तरकी सोडून त्यांनी साहित्यिकाचे अकिंचन जिणे स्वीकारले. साहित्यावर उपजीविका करता येईल असा तो काळ नव्हता. त्यामुळे लेखणीवर जगण्यासाठी त्यांना आयुष्यभर धडपड करावी लागली होती. दिल्लीस येण्याच्या आधी रुपयाला पान या हिशेबाने रहस्यकथा लिहून ते गुजराण करत होते. भाराभर पुस्तके लिहूनही त्यांची रॉयल्टी मामांच्या विडी-काडीलाही पुरत नव्हती. मान-मरातब भरपूर भोगून झाले होते. उमेदीच्या काळात नाटककार म्हणून नाटक मंडळ्यांच्या बिऱ्हाडी अग्रपूजा घेतली होती. आघाडीच्या मूठभर साहित्यिकांत त्यांची गणना होत होती, आणि साहित्यिकाचा सर्वात मोठा सन्मान असलेले महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद त्यांनी भूषवले होते. सरकार-दरबारी पत होती. पण या सर्व कर्तृत्वाने दारिद्र्याच्या झळा शमत नव्हत्या. अशा परिस्थितीत दिल्लीने हाती आणून दिलेले सुख असोशीचे होते. मामांनी ते पुरेपूर भोगले आणि तृप्त मनाने आल्या-गेल्यालाही त्यात वाटेकरी करून घेतले.

या स्वास्थ्याने मामांच्या अंगावर मूठभर मांस चढले होते आणि कांती आली होती. रोज सकाळी ते मालिश करून घेत असत. पेहेरावात मात्र काही फरक पडला नाही. पायजमा, कुडता आणि टोपी हे शुभ्र खादीचे. पायात वहाणा आणि हातात जाड काठी. महात्मा गांधींच्या असहकार चळवळीत घेतलेले खादीचे व्रत त्यांनी आमरण पाळले आणि त्यात कधीही डामडौल येऊ दिला नाही. जो वेष घरी तोच बाहेर. चालताना खांद्यांना जरा वाक आलेला. डोक्याला टक्कल; कडेला तेवढे मानेपर्यंत रुळणारे लांब विरळ केस. हसताना भावडे तोंड गमतीदार दिसे. तशी चेहेऱ्याची ठेवणच मुळी मिस्किलपणे गालातल्या गालात हसत असल्यासारखी. हसायला लागले की तोंड आणखी रुंद होत असे. मान खाली झुकायची व घशातल्या घशात खुस-खुसणारा आवाज व्हायचा. डोळ्यांच्या कडांना मोठ्या सुरकुत्या पडून डोळे आणखी बारीक व्हायचे आणि चष्म्याआडून ते चिरडे डोळे लुकलुकू लागायचे. पण या हसण्यात जसा उच्च मजला नव्हता तसा खोल उमाळाही नव्हता.

माणसांचे मामांना व्यसनच होते. माणसे त्यांना सतत आपल्या भोवती हवी असत. मित्र म्हणून असली तर ठीकच. नाही तर शत्रू म्हणूनही चालतील. पण माणसांशिवाय त्यांना करमत नसे. माणसे अशी जवळ बाळगणे दिल्लीला त्यांना सहज शक्य झाले. मामा एकटे जेवायला बसले आहेत असे क्वचितच घडले असेल. कोणी मुक्कामाला नसले तर कोणाला तरी बोलावून घेतील. कोणी भेटायला आले असले तर आग्रहाने त्याला ठेवून घेतील. दिवसभर चहाचे सत्र सुरू. मुंबईला हाजी कासम वाडीतही तेच चालायचे. इथे त्याचे प्रमाण वाढले. आल्या-गेल्या प्रत्येकाबरोबर मामा अर्धा कप तरी घेणारच.

मामांकडे अभ्यागताचेच स्वागत होत होते असे नाही. गरजूंनाही या घरात आश्रय होता. ज्यांना दिल्लीत राहायला जागा नाही त्यांनी खुशाल मामांच्या घरी पथारी पसरावी. अशा आश्रयार्थींमध्ये स्त्रिया अधिक असणे आपल्या समाज-स्थितीला धरूनच होते. निर्मला व नीला तर मामांच्या मृत्यूपर्यंत त्यांच्याकडेच राहात होत्या. अडीअड-चणीचे महिना-पंधरा दिवस मामांच्याकडे काढून आपल्या वाटेने जाणाऱ्या कित्येक. आपल्या मतलबासाठी मामांकडे येणाऱ्यांची संख्या बरीच मोठी होती. त्यातही आपला कार्यभाग साधून घेणे पुरुषांपेक्षा स्त्रियांना अधिक सुलभ होते. कारण स्त्रियांकडे मामांचा ओढा होता. स्त्रियांचा कैवारी म्हणून साहित्य क्षेत्रात 'विधवाकुमारी'पासून त्यांनी लौकिक मिळवला होता. त्यांच्या कादंबऱ्या व नाटकांमधील स्त्रिया स्वतंत्र बाण्याच्या, धीट व दमदार आहेत. 'सोन्याचा कळस'मधील बिजली ही त्यांची प्रतिनिधी. प्रत्यक्ष जीवनातही मामांचा स्त्रीविषयक दृष्टिकोन हाच होता. कोणा स्त्रीत त्यांना काही विशेष चमक दिसली की तिचे त्यांना विलक्षण कौतुक वाटे. कोणाची काही कुचंबणा होत असली तर तिला आधाराचा हात देण्यास ते पुढे सरसावत. भरल्या संसारातून पळून आलेल्या उषेला, तिच्या नातलगांचा रोष पत्करून, मामांनी धीर दिला आणि राष्ट्रीय नाट्यशाळेत तिच्या नाट्य-शिक्षणाची व राहण्याची सोय व्हावी म्हणून अलकाजींकडे स्वतः शब्द टाकला.

स्त्रियांचा हा कैवार व कौतुक केवळ सामाजिक जाणिवेतून उद्भवले नव्हते किंवा त्यात उपकारकर्त्याचाही भाव नव्हता. त्यात लाघवी आपुलकी होती. आपल्या गुणी मुलीबद्दल बापाला जसा आत्मगौरव वाटतो तसा मामांना वाटत असे. सगळ्यांना ते आपल्या मुलीच मानत असत. विठाबाई भाऊ मांग नारायणगावकर ही तमासगीर बाई त्यांची मुलगी तितकीच तृप्ति मित्र ही प्रतिष्ठित बंगाली नटीही मुलगीच. तृप्तीचे यजमान शंभु मित्रांनीही हे नाते पाळले.

मामा माणसांवर प्रेमाचा वर्षाव करीत. पण त्यांच्या फाटक्या तोंडामुळे त्यांनी

स्वतःला अप्रिय करून घेतल्याची व माणसे तोडल्याची उदाहरणेही खंडोगणती मोजावी लागतील. दिल्लीतील एका अधिकाऱ्याचे उदाहरण नमुनेदार आहे. संसद सदस्य म्हणून येण्यापूर्वी मामांचा दिल्लीत बोलबाला होण्यास या अधिकाऱ्याचा बराच हातभार लागला होता. कधी कधी मामा त्याच्याकडेच उतरत असत. पुढे मामांनीही या अधिकाऱ्याला रंगभूमीच्या क्षेत्रात मानाचे पद मिळवून देण्यास मदत केली. परंतु नंतर दोघांचे बिनसले ते शेवटपर्यंत जुळले नाही. " दिवसभर विड्या ओढत फोन करत बसतो आणि माझ्याच घरात राहून माझी लोकात नालस्ती करतो. " अशी त्या अधिकाऱ्याची तक्रार होती. " तो बेइमान आहे " असे मामा म्हणत असत.

माणसे अशी तुटण्यात मामांचा खोडसाळपणा बराच कारणीभूत असावा. आणि या खोडसाळपणात खवचट विनोदाबरोबरच कोकणी आकसही मिसळलेला असावा. ज्याच्याबद्दल एकदा वाईट मत झाले त्याची कुरापत काढण्याची खुमखुमी मामांमध्ये शेवटपर्यंत होती. त्यांनी आपुलकीने जवळ केलेल्या एका तरुणाचे त्यांच्या लोभातील एका तरुणीशी संबंध जडले. हे मामांना आवडले नाही. मामांनी दोघांना समजावून सांगण्यावर प्रकरण आटोक्यात आले नाही. तेव्हा मामांनी त्या तरुणाच्या, महाराष्ट्रात राहात असलेल्या बायकोला पत्र लिहून सर्व प्रकार कळवला. मी मामांना म्हटले, " या पत्राचा त्या बाईवर भयंकर परिणाम होईल. उगीच तिचा संसार नासेल. " मामा हसत म्हणाले, " अरे, तसंच झालं पाहिजे. "

माणसे अशी या ना त्या कारणाने तुटत गेली तरी माणसे भोवती जमवत राहण्याच मामांचा हा छंद बंद पडला नाही. जोडणे आणि तोडणे आयुष्यभर चालूच होते. गळके टाके भरण्यासारखा हा छंद होता. वरच्या तोटीतून टाके भरत जाते, आणि खालच्या तोटीतून रिकामे होत जाते. याचा हिशेब शेवटी मामांनी कसा केला असता, कोण जाणे. पण त्यांच्या मृत्यूपर्यंत सुमारे वीस वर्षे मुंबईत व दिल्लीत त्यांच्या परिवारात वावरणाऱ्या माझ्यासारख्याला त्यांचे टाके नेहमी भरलेले दिसले.

माणसे जमविण्याच्या या वृत्तीमागे मामांचा एकाकीपणा काही प्रमाणात तरी असावा, अशी शंका अजून माझ्या मनात आहे. मामा स्वतःच स्वीकारलेल्या अनिश्चित पेशातील आर्थिक विवंचनेनेच केवळ गांजलेले नव्हते. ते त्यांचे खाजगी आयुष्यच वैराण होते. त्यांचे वैवाहिक जीवन केव्हाच उद्ध्वस्त झालेले होते. एका माईखेरीज त्यांना आपले म्हणायला कोणी नव्हते. तिनेही डॉ. ग. य. चिटणीसांशी लग्न केल्यापासून बाप-लेकीत दुरावा आला होता, अशी बोलवा होती. दिल्लीत तर ते एकटेच राहात असत. माई रेडिओवरील नोकरीनिमित्त मुंबईत होती. शेवटची एक दोन वर्षे त्यांची नात अंजली राष्ट्रीय नाट्य-शाळेत शिकण्यानिमित्त त्यांच्याकडे होती. ते दुखावलेले आहेत असे त्यांच्या वागण्यातून अनेकदा वाटे; पण ते दुःखी आहेत असा संशय घेण्यास

त्यांच्या वागण्या-बोलण्यात तीळमात्र जागा नव्हती. आपल्या एकाकीपणाबद्दल ते कधीही बोलत नसत. तथापि, त्यांच्या आंतरिक जीवनातील रितेपणा भरून काढण्यासाठीच त्यांनी स्वतःला साहित्य-कलांच्या चळवळीत झुंजारपणे झोकून दिले असावे आणि भोवतीच्या माणसांमध्ये विरंगुळा शोधला असावा.

मामा तसे सदैव प्रसन्न दिसत. हसणे आणि हसवणे हा स्वभावच. साधे बोलतानाही काही तरी विनोद करायचाच. मग त्यासाठी कितीही अर्वाच्य बोलावे लागले किंवा कितीही आचरट कोटी करावी लागली तरी पर्वा नाही. विनोद केल्यावर प्रथम स्वतःच हसणार. कोणावर राग काढायचा असला तर तोही काही तरी विनोद करूनच. माझे ऑफिस काही काळ त्यांच्या घरापासून चौदा-पंधरा किलोमीटर दूर जुन्या दिल्लीत असल्यामुळे त्यांच्याकडे वारंवार जाणे जमायचे नाही. तो राग काढताना म्हणायचे, "अरे, माझ्या करंगळीवर मुतायला तरी येत जा." शब्दांवर व नावांवर कोट्या करणे जिभेवर बसलेले. कोणाला काहीतरी गंमतीदार नाव द्यायचे व नेहमी त्याच नावाने त्याचा उल्लेख करायचे. एका वऱ्हाडपांड्यांना ते गुऱ्हाळपांडे म्हणत असत. कारण वऱ्हाडपांड्यांचे बोलणे पाल्हाळीक व एकसूरी होते. त्यांच्याशी कोणी इंग्रजीत बोलायला लागले तर "इंग्लिश डझ नॉट कम टू मी" असे त्याला ऐकवायचे. कोणी मराठी किंवा हिंदी न जाणणारा भेटला तर त्याच्याशी व्यवस्थित इंग्रजीत बोलायचे. एकदोनदा तर त्यांची इंग्रजी भाषणेही मी ऐकली. त्यांचे इंग्रजी उच्चार बाळबोध मराठी वळणाचे असले तरी भाषा मात्र साफ इंग्रजी असे.

विनोदापोटी ते किती आचरट बोलतील याला सुमार नव्हता. अशा अभद्र विनोदातून ते स्वतःलाही वगळत नसत. एकदा आमच्या साहित्य-मंडळाच्या एका सभेचे आमंत्रण द्यायला गेलो. सभा बृहन्महाराष्ट्र भवनात वरच्या मजल्यावर होणार होती. तेव्हा ते म्हणाले, "मला तिरडीवर न्यावे लागेल." त्यांना जिने चढवत नसल्यामुळे आराम-खुर्चीत बसवून चौघांच्या खांद्यावर वाहून न्यावे लागे; अशा व्यवस्थेसाठी 'तिरडी' हा त्यांचा लाडका शब्द-प्रयोग. एखादे वेळी अभावितपणे केलेला विनोद भयंकर ठरत असे. एक ज्येष्ठ साहित्यिक सांगतात की लग्न झाल्यावर ते जोडीने मामांचा आशीर्वाद घ्यायला गेले. त्या नव-वधूचे कौतुक करण्याच्या भरात मामा तिला म्हणाले, "तू जेव्हा विधवा होशील..."!!! असा वाह्यात आशीर्वाद मिळलेले जोडपे सध्या पुण्यात आपली सत्तरी सुखाने जगत आहे.

मामांच्या या हास्य-विनोदाच्या मैफलीत काव्य-शास्त्र-विनोदाला स्थान नव्हते. चेष्टा, चकाट्या, खोड्या यांची रेलचेल. पुण्यावर त्यांचा राग होता; म्हणून पुण्याचा विषय निघाला की पुणेकरांची टवाळी. दिवसभर मैफलीचा हाच रंग. त्यामुळे 'मामांचे तोंड म्हणजे गटार आहे' असे कोणी कुत्सितपणे म्हणत. मामा आराम-खुर्चीत

अनुक्रमणिका

किंवा पलंगावर बसलेले. समोर दोन-चार श्रोते. विडीच्या धुराबरोबर गप्पा चाललेल्या. मधून मधून चहाची फैर. एक गेला की दुसरा येतो. मधूनच मामांना फोन करायची हुक्की येते. बराच वेळ कोणाकोणाशी फोनवर बोलणे चालते. तेही असेच खट्याळपणाचे. दिवसातून कितीदा फोन करतील याची मोजदाद नाही. फोनवरून कोणाकोणाला घरी बोलावणे. कोणी फार दिवस भेटायला आले नाही म्हणून त्याची हजेरी. नेहमीच्या येणाऱ्याने नेहमी येत राहिले पाहिजे. नाही तर त्याची खैर नाही. पुढल्या भेटीत कडक विनोदाचे फटकारे.

नवीन भेटायला येणाऱ्याच्या बाबतीत बहुधा एक वेगळीच गंमत होत असे. कोणालाही आपलेसे करणे हा स्वभाव. मग त्या नवागताशी सलगी करण्यासाठी मामा त्याच्याशी जुने संबंध उकरून काढत. त्याचा बाप, काका, मामा कोणीतरी मामांचा दोस्त हमखास असायचा. त्या दोस्तीच्या जुन्या आठवणी मामा त्याला ऐकवत. ऐकणारा बिचारा चक्रावून जाई. मामा सांगतात तसा त्याचा बाप-काका नसेच. किंवा मामा जेव्हा त्यांची भेट झाली होती म्हणतात त्याच्या पाच-दहा वर्षे आधीच तो मेलेला असे. पण मामा इतक्या प्रेमळपणाने बोलत असत की त्यांना खोटे म्हणण्याची हिंमत त्याला होत नसे. आणि मामांची ही थाप पचवून तो त्यांचा अंकित होत असे.

मामांच्या अशा थापा सर्वांच्या परिचयाच्या होत्या. 'थापाड्या मामा' अशीच त्यांची महाराष्ट्रभर कीर्ती होती. त्यामुळे, मामा जशी लोकांची चेष्टा करीत तसे ते स्वतः लोकांच्या चेष्टेचा विषय होते. या थापांच्याही परी होत्या. एखादी कोणाला आपलेसे करण्यासाठी तर एखादी कोणावर कुरघोडी करण्यासाठी. एक सार्वजनिक तर दुसरी खाजगी. कधी सत्याला जरा मुरड घातलेली तर कधी धादांत लोणकढी. पण त्या सर्वच थापा सर्वस्वी खोट्या नसत. विशेषतः जुन्या गोष्टींबद्दल ते ज्या थापा मारत त्यांच्या बाबतीत खरोखरच तसे घडले असे त्यांना वाटत असे, असे मला अनेकदा जाणवले. त्या घटनांचा त्यांच्या स्वतःच्या कर्तृत्वाशी संबंध असे. ते त्यांचे स्वप्नरंजन असे. बर्नार्ड शॉने आपल्याला पत्र लिहिले असे जर त्यांनी सांगितले तर खरोखरच शॉचे पत्र त्यांना आले आहे असे त्यांना मनोमन वाटत असे.

मामांचे असे वागणे-बोलणे पाहून एकदा माझ्या मनात यायचे—मामा एक नाहीत, दोन आहेत; कदाचित अनेक. खुद्द मामांनाही हे जाणवले असावे. म्हणूनच त्यांनी वीस-पंचवीस वर्षांपूर्वी पुण्याच्या 'साधना' साप्ताहिकात एक खुसखुशीत लेख लिहून आपली दोन रूपे मांडली होती. त्यात ते स्वतःला मामा वरेरकर म्हणवत होते, आणि भा. वि. वरेरकरांना आपला तोतया ठरवत होते. मला याच्या अगदी उलट भावले होते. ते मी मामांना सांगितले व तसा लेख मी 'साधना'मध्ये लिहिला.

मामांना तो आवडला होता.

भा. वि. वरेरकर एक उत्तम सामाजिक जाणीव असलेले चतुरस्र लेखक होते; त्यांच्या जीवावर मामा उड्या मारत होते. भा. वि. नी टीकेचे व दारिद्र्याचे प्रहार सोसत समाजाची व साहित्याची निष्ठेने सेवा केली; मामा मात्र ऐदीपणे बिड्या ओढत टिवल्या-बावल्या करत राहिले. आजच्या परिभाषेत बोलायचे तर, भा. वि. सारखा सामाजिक बांधिलकी जगणारा लेखक आजतागायत दुसरा दाखवणे कठीण जाईल; मामा तर समाजाची ऐशी-तैशी करत-स्वतःचीच टिमकी वाजवत होते. भा. वि. च्या लेखणीने कधी अपशब्द लिहिला नाही; तर मामांच्या तोंडातून असभ्य शब्दांची बरसात होत असे.

आणि ह्या दोन्ही व्यक्ती एकच आहेत याचा प्रत्यय मामांच्या बैठकीत कधी कधी येत असे. एखादे वेळी ते लिहीत बसलेले असत. त्यांची हाडकुळी बोटे वळत नसल्यामुळे स्वतः लिहिणे त्यांना साधत नसे, म्हणून त्यांच्या समोर कोणी लेखनिक बसलेला असे. ते अंतर्मुख नजरेने बोलत असत; तो लिहीत असे. त्या वेळी ते भा. वि. असत. तेवढ्यात कोणी आले की लेखन थांबवून, भोवडया तोंडाने हसत व एखादी शिवी हासडून त्याचे स्वागत करीत; तेव्हा ते मामा असत. मग लिहिता लिहिता थांबत. अशीच अखंड थट्टा-मस्करी चाले. या खेळात भा. वि. व मामा एकात एक मिसळून एक होऊन जात. आणि साहित्य-कलांविषयी व्यापक दृष्टी, मराठीचा अभिमान, माणसांची आवड, स्त्री-जातीविषयी कणव व सर्वांशी आपुलकीने वागणे ह्या गुणांमुळे दोघांतील अभिन्नत्व मनात ठसत असे.



आणखी नवे आजीव सभासद

सर्वश्री ब. का. विप्रदास, मुकुंद भा. कुलकर्णी, चिंतामणी ओंकार, बाबूराव वि. कुलकर्णी (पुणे) नंदकुमार शुक्ल (चाळीसगाव) सौ. नीला न. जोशी (रत्नागिरी) केशव मेश्राम (मुंबई)

मामांच्या सान्निध्यात

□

गो. वि. वैद्य

इतर अनेकांच्याप्रमाणे मलाही कै. मामा वरेरकरांचे सान्निध्य, सहवास लाभला होता. त्यांचा माझा परिचय एक तपाचा, म्हणजे १९५२ पासून होता. मात्र त्यापैकी त्यांचा प्रत्यक्ष सहवास लाभला त्याचा कालावधी होता फक्त ७ वर्षे. १९५७ मध्ये नोकरीच्या निमित्ताने मी दिल्लीस गेलो तेव्हापासून तो तहत १९६४ मधील त्यांच्या मृत्यूपर्यंत मी त्यांचा एक चाहता म्हणून त्यांना अगदी जवळून पाहिले.

. दिल्लीतील माझ्या वास्तव्यात माझे त्यांच्याकडे जाणे-येणे सातत्याने असे. साधारण-पणे आठवडयातून एकदा व कित्येकदा दोनदाही. त्याशिवाय अधूनमधून मी त्यांच्याशी फोनवरही बोलत असे. आमची भेट प्रायः संध्याकाळची असे. माझ्या कचेरीतून मी परस्पर त्यांच्याकडे जाई. आणि एकदा बैठक सुरू झाली की दोनतीन तास कसे चटकन निघून जात ते ध्यानातही येत नसे. आमच्या गप्पागोष्टी त्यांच्या झोपण्याच्या खोलीत होत. ते त्यांच्या पलंगावर, भिंतीशी लोडाला टेकून बसत. आणि मी समोर एखादी खुर्ची सरकवून बसत असे. अशा वेळी आणखी कोणी (पण असेच जवळचे) आल्यास तोही त्या खोलीत आणखी एखादी खुर्ची घेऊन बसे. कामानिमित्त कोणी परप्रांतातील, परभाषिक, अपरिचित व्यक्ती आल्यास, बेल वाजल्यावर मामा त्याच्याशी बाहेरच्या बैठकीच्या खोलीतच बोलत असत.

अशा प्रासंगिक खासगी भेटी व गप्पा यांच्यातून मामांच्या अगदी जवळ (दोन्ही अर्थांनी) मला पोहोचता तर आलेच; पण त्याशिवाय त्यांच्या अंतरंगातही शिरकाव करता आला.

मामांचा एक महत्त्वाचा विशेष असा की अर्वाच्चपणामुळे मामांची जीभ जरी कित्येकदा विटाळली जात असली तरी तो विटाळ त्यांनी त्यांच्या लेखणीला सहसा कधी होऊ दिला नाही. हे पथ्य (त्यांच्या विडीविमोचनाप्रमाणे) त्यांनी जाणिवेने सांभाळिले. दिल्लीतील सार्वभाषिक संस्थांच्या वतीने जेव्हा मामांच्या दुखवट्याची सभा झाली तेव्हा तिच्यात त्यावेळचे खासदार व मामांचे स्नेही श्री. गंगाशरण सिन्हा ह्यांनी नेमकी ही गोष्ट आवर्जून उल्लेखिली व तीही साहित्यिक शैलीत. ते म्हणाले, " ...समुद्राचे खारे पाणी निसर्ग शोषून घेतो. पण ढगांच्या द्वारा पृथ्वीतलावरील प्राणिमात्रांना मात्र निर्मळ

अनुक्रमणिका



बल देतो. मामांना त्यांच्या जीवनात भल्यांबरोबर अनेक बुऱ्याही अनुभूती आल्या. पण त्यांनी वाचकांना आपल्या लिखाणातून, ढगांतून बरसणाऱ्या पाण्यासारखेच निर्मल विचार दिले "

मामांचे स्थलांतर मुंबईहून दिल्लीस झाल्यानंतर महाराष्ट्रातील मराठी लेखक वरेरकर हे एक अखिल भारतीय लेखक (आणि भारतीय रंगभूमीचे भाष्यकार) लवकरच झाले. मामांच्याकडे प्रायः सर्व भारतीय भाषांतील लेखकांची ऊठबस असे. अनेक बाबतींत ते मामांचा सल्ला घेत असत. मामांना वाकून, आदबीने नमस्कार करीत असत.

हिंदीतील एक श्रेष्ठ कवी व सुप्रसिद्ध लेखक कै. दिनकर ह्यांनी एकदा सांगितले की " ...आम्ही हिंदी भाषिक लेखक मामांना दद्दांच्या – मैथिलीशरणबाबूंच्या – बरोबरीने मान देतो... "

त्रिमूर्ती ह्या पं. नेहरूंच्या बंगल्यासमोरून सुरू होणाऱ्या साऊथ अव्हेन्यूच्या दोन्ही बाजूंनी खासदारांच्या घरांच्या ज्या दोन रांगा उभ्या आहेत त्यांपैकी डाव्या बाजूच्या रांगेतील ' १९१९ ' ह्या ब्लॉकमध्ये मामांचे वास्तव्य होते व " पं. नेहरू माझ्यासमोर राहतात " असे मामा नेहमी सांगत. तो त्यांचा विनोद सर्वांना सुपरिचित आहे. स्वतः पं. नेहरू व डॉ. राधाकृष्णन मामांच्या मताला मान देत ही गोष्ट साहित्य अकादमीच्या कार्यकारिणीच्या बैठकांतून कित्येकदा कळून आलेली आहे.

पण पंडितजी मामांच्या आधी वारले. त्यांचे अंत्यदर्शन घेण्यासाठी मी माझ्या दोन मुलींना घेऊन गेलो होतो. उंच गजांच्या दरवाज्यापुढे गर्दीच्या लाटा उसळत्या होत्या. ध्वनिक्षेपकावरून लोकांना सारख्या सूचना दिल्या जात होत्या. गर्दीतून चेंगरत मी मुलींसह फाटकाच्या जवळ पोहोचलोही होतो व आता आत जाणार इतक्यात काहीतरी बेशिस्त घडून रांगा मोडल्या गेल्या. आणि दर्शन बंद केल्याचे पोलिसांनी ध्वनिक्षेपकावरून जाहीर केले.

गर्दीत गुदमरण्याची पाळी आलेल्या मुलींना बाजूस काढून मला निराशेने परतावे लागले. त्यांना तहान लागली म्हणून मी मामांच्या मकानात गेलो. पण मामा कोठे दिसेनात. ते बहुधा तीन मूर्तींमध्ये गेले असावेत असे मला वाटले. पण अधिक आत गेल्यावर मामा निवांतपणे झोपलेले मला दिसले! (ती वेळ सकाळची १०॥-११ ची होती.) मामांना तसे पाहून मोठ्या मुलीने मला विचारलेच. तेव्हा मी तिला म्हणालो, " बहुधा मामा स्वप्नातून नेहरूंना विचारीत असावेत की तुम्ही मला न सांगता माझ्या आधी कसे गेलात हो ! "

मामांचा ८० वा वाढदिवस दिल्लीत आम्ही मोठ्या उत्साहाने साजरा केला. मामा तयार होईनात. आम्ही त्यांना भरीस घातले. त्या सभेत डॉ. प्रभाकर माचवे, श्री. पुरुषोत्तम दारव्हेकर व मी स्वतः असे अनुक्रमे ' मामांचे अनुवादित बंगाली साहित्य, '

'नाटककार वरेरकर' व 'कादंबरीकार वरेरकर' असे विषय वाटून घेऊन बोललो. पण मामांनी आम्हाला तेवढ्यात एक समज दिली. ते म्हणाले, 'सत्कार' हा शब्द पुन्हा वापरू नका; तो टाळीत चला. कारण बंगालीत त्याचा अर्थ फार वेगळा, अशुभ असा होता."

उतारवयात मामांना जिन्यांची चढउतार व धूम्रपान टाळण्यास डॉक्टरांनी बजाविले होते. (मामांनी खासदार म्हणून तळमजल्याची जागा घेतली होती ती बहुधा त्यामुळेच.) आणि अर्धशतकाहूनही अधिक काळ त्यांची संगतसोबत करीत आलेली सहचरी विडीही त्यांनी अतिनिग्रहाने सोडली होती. नंतरची "मी विडीशी काडीमोड केला आहे" ही त्यांची कोटी तर सगळ्यांना माहीत आहे.

मामांच्या वाढदिवशी त्यांच्याकडे सकाळीच जाऊन त्यांचे अभिष्टचिंतन करण्याचा माझा तेव्हा परिपाठ होता. एका वर्षी मला बाहेरगावी जावे लागले. तेव्हा जाण्यापूर्वी मी त्यांना शुभेच्छेचे पत्र टाकले व परत आल्याबरोबर भेटायला येतो म्हणून लिहिले. गावाहून घरी आलो तेव्हा मामांचे कार्ड माझी वाट पाहात होते. मोठ्या अक्षरात त्यांनी त्यावर एकच वाक्य लिहिले होते. "गोपाळ, लवकर ये, मिठाई संपून जाईल."

शेवटी शेवटी मामांना एकलेपणाची जाणीव अंतर्यामी बरीच टोचीत असावी असे माझ्या लक्षात आले होते. असाच एकदा संध्याकाळी मी कचेरीतून त्यांच्याकडे गेलो होतो. अन्यही कोणी येत-जात होते. त्या दिवशी घरातही इतर कोणी नव्हते. चहाही मीच केला. नेहमी निदान सिंगल कपाचा आमचा धारा असे. अखेर आठ वाजले तेव्हा मी निघण्याचा प्रस्ताव केला. तेव्हा ते जरा आर्जवून मला म्हणाले, "गोपाळ, बैस रे आणखी थोडा वेळ. आता तू गेल्यावर मी एकटाच इथे..." वाक्य एकदम अर्धवट थांबले. आणि त्याच क्षणी मामांच्या डोळ्यात पाणी चमकलेले मला दिसले.

१९६१ साली दिल्लीस नाट्य-संमेलन भरले होते. मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात त्याला एक वैशिष्ट्य आहे व ते म्हणजे भारताच्या राजधानीतील त्या संमेलनाला भारताच्या राष्ट्रपतींची व पंतप्रधानांची उपस्थिती लाभली होती. शिवाय महाराष्ट्राचे मुख्यमंत्री त्याचे स्वागताध्यक्ष होते.

आणि सदर अधिवेशनाचे वैशिष्ट्य म्हणजे एक ज्येष्ठ मराठी नाटककार आणि नाट्यसंमेलनाचे एक पूर्वाध्यक्ष त्यावेळी राजधानीतच असूनही संमेलनाच्या त्या दोन-तीन दिवसांत ते कोठेच कोणाला उपस्थित असलेले दिसले नाहीत!

मामांचा हट्टीपणा, दुराग्रह आणि मानसन्मानाच्या काही खास कल्पना यांमुळे मामा संमेलनात फिरकलेच नाहीत. मराठी मंत्र्यांच्या व इतरांच्या घरी जाऊन कार्याध्यक्ष (कै. न्या. गजेंद्रगडकर) जर संमेलनाची बोलावणी करतात तर त्यांनी आपल्याकडे का येऊ नये हे शल्य त्यातले एक कारण होते. मामांच्या अनुपस्थितीचा

उल्लेख श्री. यशवंतराव चव्हाणांनी आपल्या भाषणात जाहीरपणे केला. मामा "वृद्धत्वी निज शैशवास जपत आहेत" असा नाजूक चिमटा त्यांनी मामांना घेतला. त्या नाट्य–संमेलनाच्या आधी व नंतरही मामा गप्पांच्या ओघात मजजवळ फार रागाने व कटुतेने बोलले; इतके की त्यांतील काहींचा उल्लेखही मला करणे इष्ट वाटत नाही.

थापाड्या, अपशकुनी म्हणून मामांची भरपूर कुख्याती करण्यात आलेली होतीच. तिच्यात आ. अत्र्यांचा वाटा काही छोटा नव्हता. पण त्यांनी मृत्यूपूर्वी वैर संपविण्याच्या इराद्यानेच प्रा. फडके यांच्याप्रमाणे मामांशीही समन्वय केला होता. १४ वर्षांच्या खंडानंतर त्यांनी लिहिलेल्या "तो मी नव्हेच"चा प्रथम प्रयोग दिल्लीस १९६२ च्या ऑक्टोबरमध्ये श्री. रांगणेकरांनी आपल्या नाट्य निकेतनतर्फे केला. तेव्हा पहिल्या रांगेच्या खुर्च्यांत शेजारी बसून हास्यविनोद करताना मी अत्रे-वरेरकरांना पाहिले. पहिल्या अंकानंतर श्री. रांगणेकर त्यांना भेटायला आले. तेव्हा उभ्याने तेथे काही क्षण एकमेकांशी बोलत असलेले अत्रे-वरेरकर-रांगणेकर हे तीन नाटककार म्हणजे जणू कोल्हटकर-खाडिलकर-गडकरीच तर बोलत उभे नाहीत ना असे मला क्षणभर वाटून गेले. थंडीमुळे मोठा गरम ओव्हरकोट घातलेले मामा मला (बिनदाढीचे) बर्नार्ड शॉही भासले!

राजधानीत मामा निरनिराळ्या सांस्कृतिक कार्यक्रमांना (मराठी व इतर भाषिक) सन्मानाने जात असत. तेथील महाराष्ट्रपरिचय केंद्राच्या एका कार्यक्रमासाठी बोलाविण्याकरिता केंद्राधिकाऱ्यांबरोबर मी मामांच्याकडे गेलो होतो. केंद्र त्यावेळी कॅनॉट प्लेसमध्ये एका इमारतीत तिसऱ्या मजल्यावर होते. डॉक्टरांनी मामांना जिने चढण्याची मनाई केलेली होती. म्हणून मामांनी नकार दिला. त्यावर "आम्ही तुम्हांला पाठकुळीवर नेऊ. मग तर झाले? मी तुम्हाला अलगत उचलून वर घेऊन जातो." असे मी सहज बोलून गेलो. वातावरण गमतीचे होते, पण मामांच्या त्यावरील प्रतिक्रियेने आम्ही गप्प झालो. त्यातून त्यांचे मन व विचारही कळून आले. ते म्हणाले, "अरे, तुम्ही मला वर न्यायलाच टपला आहात."

आणि नियतीने त्यांचे ते उद्गार अखेर तंतोतंत खरे केले! कारण मामांच्या मृत्यूनंतर ताटी बांधण्यास मदत करण्यापासून ते त्यांच्या शवाला खांदा देण्यापर्यंत अनेक गोष्टी नियतीने त्या दिवशी माझ्या हातून तेथे करवून घेतल्या! चिरनिद्रिस्त मामांच्याकडे पाहात आणि विचार करीत, आठवणी काढीत मी ते सर्व, एक कर्तव्य म्हणून मुकाटपणे पार पाडले.

♣

वरेरकर-सावरकर : पंचेचाळीस वर्षांपूर्वीच्या संमेलनात



म. श्री. दीक्षित

एप्रिल १९३८ च्या मध्यास मुंबई येथे, मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या वतीने जे हीरकमहोत्सवी वर्षे महाराष्ट्र साहित्य संमेलन भरलं त्या घटनेला आता पंचेचाळीस वर्षे झाली. बॅ. जयकर स्वागताध्यक्ष आणि बॅ. सावरकर अध्यक्ष असा दुर्मिळ योग आल्यामुळे संमेलनाच्या या तेविसाव्या अधिवेशनाला रॉबर्ट मनी हायस्कूलच्या पटांगणावर उभारलेल्या मंडपात प्रचंड गर्दी न होईल तरच नवल. हे संमेलन डोळा भरून पाहिलेल्या आणि त्यात भाग घेतलेल्या आज चारसहा व्यक्तीच हयात आहेत. त्यांपैकी पुण्याचे नी. शं. नवरे, न. का. घारपुरे, मोहनराव शहाणे आणि नागपूरचे डॉ. वि. भि. कोलते पंच्याहत्तरी ओलांडलेले आहेत. वीर सावरकरांच्या एक महिना आधी जन्मलेले भार्गवराम विठ्ठल तथा मामा वरेरकर हेही या संमेलनाला उपस्थित होते. इतकेच नव्हे तर संमेलन गाजविणाऱ्या व्यक्तींत त्यांचा समावेश होता. या दोघा समवयस्क धुरंधर साहित्यिकांची जन्मशताब्दी महिन्याच्या अंतराने आल्यामुळे, मुंबई संमेलनाच्या दुर्मिळ वृत्तांताच्या आधारे त्यांच्या आठवणी या प्रसंगी जागविणे उद्बोधक ठरेल.

मुंबई संमेलनाचे आधी दीडदोन वर्षे जळगाव येथे माधव जूलियनांचे अध्यक्षतेखाली संमेलन भरलेलं होतं. साहजिकच मुंबई संमेलनाला ते उपस्थित होते. भास्करराव जाधव यांनी भाषाशुद्धीचा जो ठराव मांडला त्याला अनुमोदन देणारं मुख्य भाषणही त्यांनीच केलं. संमेलनप्रसंगाने वरेरकरांचं नाव प्रथम गाजलं ते स्वागताध्यक्षांच्या निवडणूकप्रसंगी. स्वागतमंडळाच्या कार्यकारिणीने बॅ. जयकर यांचं एकच नाव सुचविलेलं होतं. पण रीतसर निवडीसाठी स्वागतसभासदांची जेव्हा सभा भरली तेव्हा आयत्या वेळी एका वरेरकर–चहात्याने त्यांचं नाव (ते स्वागतमंडळाचे सदस्य नसताही) सुचवलं आणि अपशकून केला. शकुनीमामा म्हणून आधीच अपकीर्ती पावलेल्या मामांना अत्रे अपशकुनीमामा म्हणू लागले ते बहुधा याच वेळेपासून. मामांचं नाव विनंती करूनही सूचक मागे घेईनासे झाले. तांत्रिक मुद्यावर ते फेटाळणं सहज शक्य होतं. पण तसं करणं अध्यक्षांना योग्य न वाटून त्यांनी अखेर जयकर–वरेरकर ही दोन्ही नावं मताला टाकली. जयकर अर्थातच प्रचंड बहुमताने निवडून आले आणि मामा साफ पडले. (मामा या सभेला उपस्थित नव्हते. पुढे १९४० मधील रत्नागिरी संमेलनाचे ते स्वागताध्यक्ष झाले व तदनंतर १९४४ साली धुळे संमेलनाध्यक्षाचा त्यांना मान लाभला.)

मुंबई संमेलन ज्या कारणांमुळे गाजलं, यशस्वी झालं त्याचं पहिलं कारण जयकर–

अनुक्रमणिका

सावरकर ही स्वागताध्यक्ष–अध्यक्ष ही समसमा संयोग साधणारी जोडी. १९२७ च्या 'दोन तात्यां'च्या पुणे संमेलनावर कडी करणारं हे दोन बॅरिस्टरांचं संमेलन होतं. दत्तो अप्पाजी तुळजापूरकर यांचं कुशल नेतृत्व, पंडित सातवळेकरांनी उद्‌घाटिलेलं नि रा. ब. म्हात्रे यांच्या अध्यक्षीय भाषणाने रंगलेलं चित्रकलाप्रदर्शन, चार परिसंवाद नि एकोणीस ठराव, त्यात सहभागी झालेल्या लालजी पेंडसे, अप्पा पेंडसे, ह. रा. महाजनि, अनंत काणेकर, दा. न. शिखरे, निर्भीडकार गद्रे, श्री. म. वर्दे, ना. के. बेहेरे, भास्करराव जाधव, शं. दा. पेंडसे, द. वा. पोतदार, धनंजयराव गाडगीळ, गो. म. जोशी, रा. म. आठवले या व्यक्ती, रात्रीचे नाट्य-नृत्य-संगीतादी कार्यक्रम आणि शेवटच्या दिवशी हिंदु–मुसल्मान दंगा उसळल्यामुळे प्रतिनिधींची झालेली धावपळ – ही संमेलन गाजण्याची आणखी कारणं होती. मुंबईत यावेळी रेडिओ नुकताच आलेला होता. पण बुखारी आणि बा. सी. मर्ढेकर या दोघा अधिकाऱ्यांनी संमेलनकार्यक्रमातील काही भाग आकाशवाणीच्या श्रोत्यांना आवर्जून ऐकवला.

वरेरकर–सावरकरांसंबंधी लिहिण्यापूर्वी या संमेलनातील दोनतीन हकीकती सांगितल्या तर त्या मनोरंजक वाटतील म्हणून आधी सांगून टाकतो. अध्यक्षपदाच्या निवडीसाठी म. सा. परिषदेच्या सभासदांकडून स्वागतमंडळाकडे कविवर्य तांबे, सावरकर, रियासतकार सरदेसाई, पांगारकर आणि पोतदार अशी पाच नावं गेली होती. पैकी तांबे यांनी अनिच्छादर्शक पत्र पाठविलं, पण ते उशिरा पोहोचलं. सरदेसाई यांची संमती काहीशी मुग्ध होती पांगारकरांनी आपल्या पत्रात सर्वमुखी निवडीचा आग्रह धरला आणि मुंबईकरांकडून निवड होण्याची आशा नसल्याचा सूर काढला. पोतदार–सावरकरांनी मात्र 'निवड झाल्यास यथाशक्ती सेवा करू' अशा अर्थाची सरळ पत्रं पाठविली. स्पष्ट असंमती कुणाचीच नसल्याने पाचही नावांची मतपत्रिका स्वागत सभासदांकडे पाठविण्यात आली. सावरकरांना सर्वाधिक मते पडून ते अध्यक्ष झाले.

या संमेलनप्रसंगी तेरा नियतकालिकांनी संमेलनविशेषांक काढले होते. यशवंत, महाराष्ट्रशारदा, लोकमान्य, समाजस्वास्थ्य, मौज, ज्योत्स्ना, वीणा हे त्यांतले प्रमुख. इतके विशेषांक यापूर्वी वा नंतर कुठल्याही संमेलनप्रसंगी निघाले नाहीत. श्रीपाद कृष्णांच्या 'मायाविवाह' (दिग्दर्शन नंदु खोटे) या संगीत नाटकाचा प्रयोग हे संमेलनाचे मोठेच आकर्षण होऊन बसले. भावी काळात प्रसिद्धी पावलेल्या हंसा वाडकर आणि कुसुम देशपांडे यांनी ललिता आणि राधा या भूमिका केल्या होत्या. दिवसा जे परिसंवाद झाले त्यांत हशाटाळ्या अनेक वक्त्यांनी घेतल्या. अप्पा पेंडसे यांनी तर सर्वांवर ताण केली. वृत्तपत्रांतील चुका आणि चुकीची भाषांतरं यावर टीका करताना ते म्हणाले—"सर वेजवूड बेन यांनी मंत्रिपदाचा राजिनामा दिला. त्यावेळी आलेल्या इंग्रजी संदेशाचे भाषांतर करताना एका पत्रकारमित्राने मि. बेन यांना स्त्री-सभासद

बनविले (हशा). बरोबरच आहे. मणीबेन, शांताबेन यांच्याविषयी उठल्यासुठल्या बातम्या देणाऱ्यांनी सर बेन यांच्या लैंगिक महत्त्वाकडे कानाडोळा करून त्यांना स्त्री बनविले (हशा). ' युवर एक्सलन्सीज स्पीच इज टॅक्सींग अवर ब्रेन ' या जगन्नादास मेहतांच्या विधानाचं भाषांतर ' व्हाइसरायसाहेबांची मेंदूवर कर बसविण्याची योजना ' असं भाषांतर झालं होतं. ' (प्रचंड हशा).

अप्पा पेंडसे यांच्या भाषणानंतर मामा वरेरकरांचं भाषण झालं. चित्रपट जाहिरातदारांच्या धोरणामुळे वृत्तपत्रांची कशी गळचेपी होते हा मुद्दा त्यांनी तळमळीने मांडला. ' मोठे जाहिरातदार चित्रपटनिर्माते शुद्ध हिटलर-मुसोलिनी बनले आहेत. वृत्तपत्रांना यांच्या सहाय्याने जगावे लागत असल्यामुळे आज वृत्तपत्रांचा धंदा जवळजवळ चित्रपटकारांच्या हातात गेल्यासारखा आहे. संपादकांनी देशीवर गाऱ्हाणे मांडावे तर जाहिरातींची चंदी बंद होण्याची धास्ती असते. सूक्ष्म विरोधी टीकासुद्धा त्यांना बोचते. ' दुसरे दिवशी रात्री दोन ठरावांवर मामा असेच तळमळीने बोलले. ना. के. बेहेरे (नागपूर) यांच्या राष्ट्रीय वृत्तीमुळे मध्यप्रांत-वऱ्हाड शासनाने त्यांच्या नोकरीवर गदा आणली होती. तेव्हा त्यांच्या प्रकरणाची फेरचौकशी व्हावी अशा आशयाचा ठराव खुद्द मामांनीच मांडला. रा. म. आठवले (ठाणे) यांनी अनुमोदन दिल्यावर तो सर्वसंमत झाला. ऱ्या ठरावात ' फेरचौकशी करण्याची मागणी संमेलनाने करावी ' असा ठोस मुद्दा होता. ' प्रकाशकांच्या व्यापारी मनोवृत्तीमुळे ' लेखकांची कुचंबणा होत असल्यामुळे लेखकांनी संघटित व्हावे अशा अर्थाचा एक ठराव ह. रा. महाजनि यांनी मांडला होता. त्याला मामांची अनुकूलता होती. यानंतर त्यांनी नाट्यप्रयोग निर्बंधासंबंधी ठराव मांडला. परकी शासनाच्या अधिकाऱ्यांकडून राष्ट्रीय वृत्ती जोपासल्या जाणाऱ्या प्रयोगांची कशी गळचेपी होते ते त्यांनी सोदाहरण दाखविल्यामुळे तो ठराव सर्वानुमते संमत झाला. स्वागताध्यक्षाचे निवडणुकीत हार खावी लागल्यामुळे मामा अल्पकाळ दुखावले गेले तरी नंतर त्यांनी संमेलनात सक्रियपणे भाग घेऊन ' प्रजाजनांना लुटणाऱ्या राजास लोककल्याण साधावयाची जाण ' आणून दिली. ' सोन्याचा कळस ' नि ' सत्तेचे गुलाम 'सारखी नाटके लिहिणाऱ्या नाटककर्त्यास शोभेल असंच हे वर्तमान झालं.

स्वा. सावरकरांची निवड जाहीर होताच एका वृत्तपत्राने स्वागताध्यक्ष जयकरांनी राजीनामा दिल्याची वार्ता प्रसरविली गेली आणि चर्चेचं वादळ उठले. पण तुळजापूरकरांनी वार्ता असत्य असल्याची, तसेच सावरकर हे अध्यक्ष निवडून येण्याची जयकरांची इच्छा आहे असा खुलासा केल्यावर हे वादळ शमलं. भाषा आणि लिपीशुद्धीबाबतची सावरकरांची आग्रही भूमिका ज्यांना पसंत नव्हती अशा काहींनी आणखी एक विघ्नसंतोषीपणा केला. ' भाषाशुद्धीविरुद्ध आग्ही ठराव आणू, मग

खडाजंगी होईल ' अशा धमकीवजा सूचनाही त्यांनी पाठविल्या. संभाव्य खडाजंगी-साठी काही जण अस्तन्या सारून सरसावले. पण सावरकरांनी— ' मी या ठिकाणी तुमचा सर्वांचा प्रतिनिधी म्हणूनच आहे. माझ्या विशिष्ट मतांचा मला अभिमान असला तरी माझी मते तुमच्यावर मी अध्यक्षाच्या अधिकारात लादणार नाही. माझ्या त्या विशिष्ट मतांच्या विरुद्ध जरी कोणी ठराव मांडला आणि तो आपणा सर्वांना मान्य झाला, तरी त्यावद्दल मला किंचितही वाईट वाटणार नाही. **माझी मते मी आज नाही उद्या तुमच्या गळी उतरवीन असा मला भरवसा आहे.** आपल्या मातृभाषेच्या प्रगतीचा व उन्नतीचा हा प्रश्न आहे. तो आपण खेळीमेळीने सोडविला पाहिजे. ' असे सामोपचारी उद्‌गार काढून विरोधकांची स्वप्नं सलामीलाच धुळीला मिळाली. त्यामुळे ' भास्करराव जाधव आणि माधवराव पटवर्धन यां दोन विद्वानांची परस्परविरुद्ध दिशेकडे असणारी तोंडे एकमेकांकडे वळून एकाने मांडलेल्या ठरावाला दुसऱ्याने अनुमोदन देण्याचा अपूर्व देखावा सर्वांना पाहण्यास मिळाला. **शस्त्रास्त्रांच्या खणखणाटाची भाषा बोलणारा हा क्रांतिकारक स्वातंत्र्यवीर वाङ्मयाच्या रणांगणावर अत्यंत सामोपचाराची, तडजोडीची व मनमिळावूपणाची भाषा बोलू शकतो हे आश्चर्यकारक दृष्य पाहून हजारो प्रतिनिधींनी धन्योद्‌गार काढले. '**

बॅ. जयकरांनी स्वागताध्यक्षीय भाषणात ' श्री. सावरकर यांनी स्वभाषेच्या अभिवृद्धीसाठी केलेले परिश्रम, दाखविलेली चिकाटी आणि दुर्दमनीय साहसाने भाषाभिवृद्धीच्या कामी जनतेच्या प्रचीतीस आणलेली कार्यक्षमता ही त्यांची ' अलौकिक कामगिरी आहे ' असे उद्‌गार काढताच मंडपात टाळ्या कडाडल्या. याची परतफेड म्हणून नव्हे तर अगदी मनापासून, आपल्या छापील अध्यक्षीय निबंधात सावरकरांनीही प्रथम जयकरांचा यथोचित गौरव केला. इतकेच नव्हे तर शिष्टाचार मोडून त्यांनी प्रथम जयकरांना पुष्पहार घातला आणि नंतर भाषणास आरंभ केला. जयकरानंतर त्यांनी आवर्जून गौरवोद्‌गार काढले ते रियासतकार सरदेसाई यांच्या-विषयी. राजवाडे, खरे आणि सरदेसाई यांच्या इतिहाससेवेची त्यांनी ज्या अलंकारिक, मार्मिक भाषेत दखल घेतली ती मुळातूनच वाचण्यासारखी आहे. मराठीचे क्रियापद-दारिद्र्य, लिपीशुद्धी, ' अ 'ची बाराखडी, वैज्ञानिक परिभाषा, अनुवादित वाङ्मय, महाराष्ट्र विद्यापीठ, संस्कृतनिष्ठ हिंदी राष्ट्रभाषा, नागरी लिपी, सयमक की निर्यमककविता, साहित्याचे प्रयोजन—अशा अनेक विषयांचे युक्तिवादपूर्वक ठाशीव विवरण करून त्यांनी भाषणाचा शेवट ' राष्ट्रास आज साहित्यिक नकोत, सैनिक हवेत ' असा स्फूर्तिदायक संदेश देऊन केला. साहित्याची साम्यवादी का काम्यवादी उपपत्ती करण्यासही ते विसरले नाहीत.

' लेखण्या मोडा आणि बंदुका घ्या ' असं प्रतिपादन करणाऱ्या सावरकरांच्या

अनुक्रमणिका

भाषणातील विचारांवर पुढे वर्षभर टीका होत राहिली. पण सावरकरांनी साहित्याच्या सकस निर्मितीसाठी नि त्याच्या रक्षणासाठीच हा विचार आग्रहाने मांडला हे टीकाकारांना कधी उमगलेच नाही. कारण मुळात त्यांनी पक्षीय दृष्टिकोनातूनच या प्रश्नाचा विचार केला होता. पुढे १९४१ साली नाशिकच्या सार्वजनिक वाचनालयाच्या शतसांवत्सरिक उत्सवप्रसंगी सावरकरांनी जी दोन वक्तृत्वपूर्ण भाषणे दिली त्यात मुंबई संमेलनातील आपल्या भूमिकेचा त्यांनी पुन्हा तितक्याच तळमळीने आणि आवेशाने पुनरुच्चार केला. मुखोद्गत करावीत अशी ही दोन्ही भाषणे 'प्रदक्षिणा' या समालोचनात्मक ग्रंथाच्या प्रथमावृत्तीत शेवटी छापलेली आहेत. पुढल्या आवृत्तीतून प्रकाशकांनी ती गाळून टाकल्यामुळे भरजारी वस्त्राचा जणू जरीकाठच फाडल्यासारखं झालं.

सावरकरांसारख्या असामान्य वक्त्याची, अध्यक्षीय भाषणाचा निबंध वाचतांना किती कुचंबणा झाली असेल याची कल्पना केलेली बरी. काहीशा विनोदपूर्ण भाषेत त्यांनी आरंभी या कुचंबणेचा उल्लेखही केला. पण शेवटच्या दिवशी समारोपाचं त्यांनी जे उत्स्फूर्त छोटं भाषण केलं ते ऐकून हजारो श्रोत्यांची मनं झंकारून गेली. 'न्यूनगंड टाकून द्या आणि युरोपच्या पावलावर पाऊल टाकून एकदिलाने आपले मागासलेपण दूर करा' असा स्फूर्तिदायक संदेश देणारं त्यांचं समारोपाचं भाषण ऐकण्यास जे उपस्थित होते 'तेचि पुरुष दैवाचे' असे म्हटले पाहिजे आणि खरोखरच असे म्हटलेही जाते. आजही! 

स्वागत

एप्रिल १९८३ पासून परिषदेच्या नव्या घटनेची कार्यवाही झाली व यापुढे जुलै ते जून असा वर्षकाल राहणार आहे.

संस्थेच्या तिघा विश्वस्तांपैकी तर्कतीर्थ श्री. लक्ष्मणशास्त्री जोशी आणि श्री. वि. त्र्यं. शेटे, वकील यांनी प्रदीर्घ काळ विश्वस्तपद सांभाळून वयोमानानुसार त्यागपत्रे दिली. या दोघांना कार्यकारी मंडळाने कृतज्ञतापूर्वक निरोप दिला.

आता एप्रिल १९८३ पासून श्री. वि. ग. तथा **राजाभाऊ माटे** यांच्या जोडीला ॲडव्होकेट श्री. **मधुकर परांजपे** आणि श्री. **सर्जेराव घोरपडे** (पुण्यातील प्रसिद्ध चित्रकार, मुद्रक आणि प्रकाशक) या दोघांची **नवे विश्वस्त** म्हणून निवड करण्यात आली आहे. तिन्हीही विश्वस्त संस्थेच्या स्थैर्याला बळकटी आणतील असा विश्वास वाटतो.

परिषदेच्या कार्यकारी-मंडळावर दोन सभासदांच्या जागा रिकाम्या झाल्याने त्या जागी ज्येष्ठ लेखक **शंकरराव खरात** (पुणे) आणि प्रा. डॉ. **तारा भवाळकर** (सांगली) यांची निवड करण्यात आली आहे. दोघांचे मनःपूर्वक स्वागत.

— **ग. बा. वेहेरे** (कार्याध्यक्ष)

वरेरकर-सावरकर—विषयक लेखसूचिसंदर्भ

□

शं. ना. बर्वे

[' मराठी नियतकालिकांची सूची : १८००–१९५० ' हा एकूण ३५०८ पृष्ठांचा त्रिखंडात्मक संदर्भ ग्रंथ असून, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाने तो प्रसिद्ध केला आहे. ' श्री. शं. ग. दाते सूचिमंडळ ' या पुणे येथील संग्रहालयाच्या शाखेने सुमारे १५ वर्षांच्या अखंड संशोधन व परिश्रमानंतर हा बृहद् सूचिग्रंथ तयार केला आहे. पाक्षिकापासून वार्षिकापर्यंतच्या सुमारे १४०० नियतकालिकांतील १५० वर्षांच्या कालखंडातील महत्त्वाच्या लेखांची ही अत्यंत मौलिक स्वरूपाची सूची असून केवळ मराठीतच नव्हे, तर अखिल भारतीय भाषांमध्ये ती अनन्यसाधारण व एकमेवाद्वितीय स्वरूपाची ठरली आहे. या सूचीतील वरेरकर–सावरकर–विषयक लेखांच्या नोंदींचे एक टिपण तयार करून देण्यासाठी या सूचीचे एक संपादक श्री. शं. ना. बर्वे यांना विनंती केल्यावरून त्यांनी तत्परतेने हे टिपण तयार केले आहे. हे टिपण १९५० पर्यंतच्या लेखांचेच आहे, इकडे वाचकांचे लक्ष वेधणे आवश्यक आहे. —संपादक.]

◇ ◇

पद्मभूषण वरेरकर व स्वा. सावरकर यांचे व त्यांच्या संबंधातील लेख ' द्वितीय खंडाचे चार भाग व पुरवणी खंड ' यांत इतस्ततः विखुरलेले आहेत. या उभय मान्यवरांसंबंधी सखोल व सर्वांगीण अभ्यास करणाऱ्या संशोधकांसाठी सूचिग्रंथात विशेष सोय केलेली आहे. या प्रत्येकाच्या नावापुढे खाली दर्शविल्याप्रमाणे पृष्ठांक दिले आहेत. ते सर्व चाळून पाहिल्यास जिज्ञासूंना आवश्यक त्या अभ्यसनीय लेखनोंदी आढळून देतील—

खंड २ भाग ५ —' लेखक-नाम-निर्देशी ' :
वरेरकर पृ. ३६१८; सावरकर पृ. ३६५०,
" " —' उल्लेखिलेल्या काही प्रमुख व्यक्ती ' :
वरेरकर आणि सावरकर पृ. ३६८०.

खंड ३ (पुरवणी)—' लेखक-नाम-निर्देशी ' :
वरेरकर पृ. ६२६; सावरकर पृ. ६३१.
" " —' उल्लेखिलेल्या काही प्रमुख व्यक्ती ' :
वरेरकर व सावरकर पृ. ६५९.

द्वितीय खंडाच्या पहिल्या तीन भागांतील उपर्युक्त पृष्ठांकांवर प्रस्तुत महाभागांचे व यांच्याविषयींच्या वाङ्मयविषयक, वक्तृत्व, विचारवैभव, भाषासौष्ठव इ० बाबतच्या

अनेक लेखांचा अंतर्भाव केलेला आहे. नमुन्यादाखल चौथ्या भागांतील लेखांचे थोडे पृथक्करण केल्यास त्यावरून समग्र साहित्याची कल्पना येऊ शकेल. भाग ४ मधील ९२०६२ या विभागात (पृ. ३२११ व ३२१२) सावरकर-जीवनाच्या अनेकविध पैलूंवर प्रकाश टाकणारे चरित्रविषयक असे एकूण ३२ लेख आहेत. ते न. चिं. केळकर, वसंतराव नाईक, त्र्यं. वि. पर्वते, पु. भा. भावे, श्री. म. माटे, त्र्यं. शं. शेजवलकर प्रभृति मान्यवर व मातब्बर लेखकांनी लिहिलेले आहेत. पृ. ३२५० वर (९२०६३ : आत्मचरित्रे) 'सावरकर आत्मचरित्र-रसग्रहण' हा प्रा. डॉ. स. गं. मालशे यांचा चिकित्सापूर्ण लेख, आणि ९५४·०३६२ अ या वर्गीकाखाली 'सत्तावनचेस्वातंत्र्यसमर' या ग्रंथावरील समीक्षणात्मक दोन लेखांचा (पृ. ३३२५ व ३३२६) समावेश केलेला आहे. या प्रमाणेच पुरवणी खंडाच्या वरील वर्गीकाखाली काही लेख दिलेले आहेत.

वरेरकर यांच्यावरील ९ चरित्रलेख पृ. ३१३६ (भाग ४) वर आढळतील. ते सर्वश्री ग. त्र्यं. माडखोलकर, मा. कृ. शिंदे, बा. द. सातोस्कर प्रभृतींनी सादर केलेले आहेत. पृ. ३२६१ वर स्वतः मामांनीच लिहिलेल्या आत्मकथनात्मक लेखाचा ('माझ्या आयुष्यातील सत्यकथा : जिवंतपणी घडलेला कैलासवास') उल्लेख आहे. आणि 'विशिष्ट व्यक्तिचित्रे' या विषयाखाली (९२०६४३ : पृ. ३२६८) सां. घ. कंटक व शं. कृ. देवभक्त यांचे २ लेख समाविष्ट केलेले आहेत.

याप्रमाणे अलीकडे अभ्यासविषय होत असलेल्या, १८०० ते १९५० या काल-खंडांतील, निवडक नामवंत महाराष्ट्रीय व्यक्तींच्या दोन याद्या (पहिली भाग ५ मध्ये १०९ व्यक्तींची व त्यापैकी ६० व्यक्तींची दुसरी पुरवणी खंडात–अनुक्रमे पृ. ३६७५ ते ८० व पृ. ६५८ ते ६५९ वर) दिल्याने त्या विद्याव्यासंगी व्यक्तींना निश्चितच उपयुक्त व मार्गदर्शक वाटतील.

♣

सभासदांना विनंती

(१) या नव्या वर्षापासून वार्षिक वर्गणी १५ रु. झाली आहे याची सर्वांनी नोंद घेऊन वर्गणी त्वरित पाठवावी. शाखा-सभासदांनी शक्य तो शाखेच्या कार्यालयाकडे वर्गणी द्यावी.

(२) ज्यांची मागील ८२-८३ ची वर्गणी आली नाही त्यांना प्रस्तुत अंक पाठविता आला नाही.

(३) परिषदेची नवी अद्यावत छापील घटना ज्यांना हवी असेल त्यांनी पत्राने मागणी करावी वा समक्ष घेऊन जावी.

कार्यवाह

अनुक्रमणिका

ह रि भा ऊ मो टे

□

श्री. गजानन रामचंद्र खंडकर

[श्री. खंडकर हे कै. हरिभाऊ मोटे यांचे जीवश्चकंठश्च मित्र. श्री. खंडकर यांचे वय आज ७६ वर्षांचे असून ते इन्दूर येथे सेवानिवृत्त आयुष्य व्यतीत करीत आहेत. श्री. खंडकर आणि हरिभाऊ इंदूरच्या होळकर कॉलेजमध्ये अगदी योगायोगाने एकत्र आले आणि स्नेहभाव सुरू झाला. हा स्नेह हरिभाऊंच्या निधनापर्यंत टिकला. खंडकर अजूनही ह्या स्नेह-स्मृती मोठ्या आत्मीयतेने जपत आहेत. हरिभाऊंच्या निधनसमयी खंडकर योगायोगाने पुण्यात होते. हरिभाऊंच्या अकृत्रिम स्नेहाचा अंतिम क्षण जगता-जपता यावा म्हणून श्री. खंडकर यांनी हरिभाऊंच्या अस्थी 'सर्वमंगल' अशा क्षिप्रे 'त विसर्जित करण्याची जबाबदारी स्वतःकडे घेतली.

खंडकर-मोटे या सुहृदांचा अगदी सुरुवातीपासून पत्राद्वारे सततचा सहजसंवाद होता. वैयक्तिक, कौटुंबिक घटनांपासून ते प्रचलित सामाजिक, राजकीय, आंतरराष्ट्रीय घटनापर्यंतच्या नानाविध विषयांवर हे दोघे पत्रातून एकमेकांशी संवाद करीत. मे १९८२ मध्ये हरिभाऊंनी 'खंडकरांची निवडक पत्रे' संपादित करण्याची जबाबदारी माझ्यावर सोपविली होती. परंतु दुर्दैवाने लगेचच हरिभाऊंना गंभीर स्वरूपाचा आजार झाला. त्यातून ते बरे झाल्यावर त्यांच्याशी झालेल्या काही भेटीत या पत्रसंग्रहाच्या संपादना-बाबत थोडीफार चर्चाही झाली होती. तथापि हरिभाऊंच्या दुःखद निधनाने हे काम अर्धवटच राहिले.

श्री. खंडकर यांनी १ फेब्रुवारी १९७१ रोजी हरिभाऊंना एका पत्राद्वारे हरिभाऊंचेच स्वभावचित्र लिहून पाठविले. हे स्वभावचित्र खंडकरांचा जो पत्रसंग्रह संपादित करावयास दिला होता त्यात मला मिळाले. या स्वभावचित्राखाली "हरिभाऊ! आपल्याबद्दल काहीतरी वाटले ते लिहिले आहे." एवढाच पत्रात्मक मजकूर आहे. १९७१ साली म्हणजे 'विश्रब्ध शारदा' आपल्या ग्रंथामुळे हरिभाऊंनी कीर्तिशिखर गाठण्यापूर्वीच्या काळातल्या हरिभाऊंचे हे स्वभावचित्र त्यांच्याच एका निकटवर्ती स्नेह्याने निर्हेतुकपणे— आणि कुठलाही एखादा प्रसंग साजरा न करण्यारिता असे, रेखाटलेले असल्याने महत्त्वाचे आहे. – द. दि. पुंडे]

म...६

आता ह्या गोष्टीला ४२ वर्षे होऊन गेली.[१] मी होळकर कॉलेजचा सीनिअर इंटरचा विद्यार्थी होतो. कॉलेजपासून दोन फर्लांगावर काही जुनी घरे होती. रिकामीच. कॉलेजच्या वसतिगृहात सगळ्यांनाच प्रवेश मिळत नसे. असे विद्यार्थी या परिसरात असलेल्या घरात जागा अडकवून असत. मीही एक खोली आपल्या ताब्यात घेतली होती, या घरांना त्यावेळीही एक फॅशनेबल इंग्रजी नाव प्राप्त झाले होते—' हटस् '.[२]

माझ्या खोलीच्या खिडकीतून समोर सदैव वाहणारा रस्ता दिसे. एके दिवशी सायंकाळी आमच्या घरासमोर एक तांगा उभा राहिला, व त्यातून एक स्थूल व्यक्ती उतरली. जिज्ञासेने मी खोलीच्या बाहेर आलो. व्यक्तीने विचारले, " चौधरी येथे राहातात काय ? " मी " हो " म्हणालो. माझे अमरावतीचे मित्र चौधरी यांचे वडील बंधू किंवा पालक आले आहेत असे समजून मी तात्काळ तांग्याजवळ जाऊन ' पालक ' महोदयांचे सामान उचलून आणले. त्यांनीही माझे औचित्य व तत्परता याबद्दल समाधान दर्शविले. चहा वगैरे झाल्यावर मी विचारले, " चौधरी ग्रंथालयात असतील. त्यांना बोलावून आणतो. कोण आले म्हणून सांगू ? " पालक उत्तरले, " चौधरींची—माझी साधारण ओळख आहे. मी इंदुरास कॉलेजमध्ये प्रथम-वर्षात प्रवेश मिळावा म्हणून आलो आहे. " मी साफ बावळट ठरलो. आज कॉलेजमध्ये चालतो तसा प्रथम-वर्षीय मुलांचा छळ त्या काळात होत नसे. तथापि वडीलधाऱ्या माणसाला द्यावयाचा तो सन्मान आपण आपल्या कनिष्ठ विद्यार्थ्याला दिला याबद्दल मला ' बनल्यासारखे ' निश्चित वाटले.

हे पालक ऊर्फ प्रथम-वर्षीय विद्यार्थी हरिभाऊ मोटे होत.

मग हरिभाऊंना होळकर कॉलेजमध्ये प्रवेश मिळाला. राहिले मात्र ते आमच्या त्या झोपडीवजा घरातच. योगायोगामुळे एकत्र आलो व एकत्र राहिलो. हा जमलेला व दोन्ही बाजूंनी जोपासलेला स्नेह गेले ४२ वर्षे चालू आहे.

---

(१) हा लेख १९७१ सालचा आहे, हे लक्षात घ्यावे. होळकर महाविद्यालयाची टर्म सुरू झाल्यावर जवळजवळ एक महिन्याने हरिभाऊंनी उज्जयनीच्या आपल्या एका डॉक्टर मित्राकरवी तेथे प्रवेशासाठी खटपट केली. त्यामुळे खंडकर, चौधरी आदी विद्यार्थी अगोदरच येऊन ' हटस् 'मध्ये स्थिरस्थावर झालेले होते. (ह. वि. मोटे, **एक सर्वमंगल क्षिप्रा,** मुंबई, १०८०, (**क्षिप्रा,** पृ. ४३).

(२) या ' हटस् ' बाबत हरिभाऊंनी आपल्या आत्मकथेत दिलेली आठवण अशी :

" ... होस्टेलमध्ये मला जागा नव्हती. होळकर कॉलेजचे दुसरे पूरक होस्टेल कॉलेजजवळ होते. तेथे मला पाच-सहा विद्यार्थ्यांबरोबर जागा मिळाली. या पूरक होस्टेलला ' बागळे हटस् ' म्हणत—व हे होस्टेल कॉलेजच्या डीनच्या देखरेखीखालीचे होते. पुढे आढळून आले की ही देखरेख नाममात्रच होती. आम्हीच या हटस्‌मध्ये सर्व काही होतो. (**क्षिप्रा,** पृ. ४४)

या गर्भश्रीमंत, स्नेहार्द्र व उदारहृदयी तरुणाच्या आगळ्या राहणीने, विचारसरणीने आमच्या त्या झोपडीवजा घराला कॉलेजात असाधारण महत्त्व आले. इंदूर हे हिंदी प्रांतातील शहर. तथापि कॉलेजमध्ये महाराष्ट्रीय भाषी विद्यार्थ्यांची संख्या अधिक. होळकर मराठी संस्थानिक. तेव्हा महाराष्ट्रीय सुशिक्षित वर्ग अधिक असणे स्वाभाविकच होते. तथापि कॉलेजमध्ये तोपर्यंत मराठी भाषा शिकविण्याची व्यवस्था नव्हती. हरिभाऊंनी मराठी भाषा पाठ्यक्रमात असावी याची चळवळ सुरू केली. जनतेचा पण पाठिंबा मिळाला. अखेर कॉलेजमध्ये मराठीस स्थान प्राप्त झाले. मराठी विषय घेणाऱ्यात पहिले विद्यार्थी हरिभाऊ.[१]

नंतर कॉलेजमध्ये आमच्या झोपडीवजा घरास महत्त्व येण्याचे एक निराळेच कारण घडले. हरिभाऊंनी प्रसिद्ध गायक मास्तर कृष्णा ह्यांचा जलसा कॉलेजमध्ये करविला. हा जलसा फार यशस्वी झाला. कॉलेजचे प्राध्यापक व विद्यार्थी तर या जलशाला होतेच, परंतु शहरातील निवडक रसिक मंडळीही उत्साहाने आली. मास्तर कृष्णा त्यावेळचे प्रसिद्ध गायक व गंधर्व नाटक मंडळीतले विख्यात नट. त्यामुळे आमच्या शहरच्या संगीती दुनियेत या जलशाकडे मोठे आकर्षण निर्माण झाले. बरे, मास्तर कृष्णा आले ते त्यांच्या अन्य भक्तांकडे न उतरता त्यांच्या मित्रांकडे म्हणजे हरिभाऊंकडे–अर्थात आमच्या ' हटस् 'मध्येच उतरले. कॉलेजच्या परिसरात व शहरात ' वागळे हटस् 'ला खूप प्रसिद्धी मिळाली.

हरिभाऊंच्या कॉलेज व परिसरातल्या कार्याचे हे स्वरूप. पण ' हटस् 'मध्ये त्यांच्या सहवासात मी आलो व हळूहळू मनाने त्यांच्याकडे खूपच ओढला गेलो. बहुधा रोज रात्री निरनिराळ्या विषयांवर चर्चा होत असत. कधी काश्मीरचे सौंदर्यवर्णन, कधी वामन मल्हारांची " रागिणी ", कधी बालगंधर्वावर, तर कधी श्रीपाद कृष्णांवर,

---

(१) आपल्या आत्मकथेत " इंदोर " या प्रकरणात हरिभाऊंनी या संदर्भात दिलेली माहिती वाचून असा समज होतो की ' लॉजिक ' या विषयाच्या कटकटीतून सुटण्यासाठीच हरिभाऊंनी ' मराठी ' हा विषय सुरू करण्याचा आग्रह धरला. परंतु वस्तुस्थिती तशी नाही असे श्री खंडकर यांनी खाजगी चर्चेत सांगितले. खंडकरांच्या मते ' लॉजिक 'च्या तावडीतून सुटणे हे एक केवळ निमित्त होते. हरिभाऊंचे मराठी-प्रेम फार जाज्वल्य होते असे खंडकर सांगतात. खंडकर म्हणतात त्यास पुष्टी देणारा एक पुरावा हरिभाऊंच्या मित्राने त्यांना २ ऑक्टोबर १९२७ रोजी लिहिलेल्या पत्रातील ' ताजा कलम ' असा : मराठी भाषेचे माझे अज्ञान पाहून लाजू नकोस. काही म्हटले तरी तुला इंग्रजीत पत्र लिहावेसे वाटतच नाही. " (**क्षिप्रा**, पृ. ४०). हरिभाऊंचे मराठी भाषेवरील प्रेम त्यांच्या सर्व विद्यार्थी मित्रांना चांगलेच परिचित होते.

हरिभाऊ चर्चेत (अगदी) समरस होत. मातृभाषा मराठी पण हिंदी भाषेच्या इलाख्यात बालपण गेलेले. त्यामुळे माझी उमज व वाचन बेताचे. उलट प्रतिभा व रसिकता यांचे भक्त हरिभाऊ. खऱ्या रसिक वृत्तीची खूण मला हरिभाऊंच्या अंगी बाणलेली अनुभवास आली. ही खूण अशी की रसप्राप्तीचा आनंद हा केवळ स्वकेंद्रित नसतो, तर आसमंतात तो फैलावयास हवा. इतरांनाही आपल्यासारखीच अनुभूती आलेली पाहाण्यात खऱ्या रसिक वृत्तीच्या माणसांना एक स्वतंत्र प्रसन्नता प्राप्त होत असते. हरिभाऊंच्या ठायी ही वृत्ती समृद्धतेने वास करीत होती. ह्याचे प्रत्यंतर मला आमच्या ' हटस् 'मध्ये दिसले. (हरिभाऊंचा) तिकडे लेखक—कलाकार—संगीतकार ह्यांच्याकडे ओढा; तथापि लेखक—कलाकारांकडे साधारण माणसांचेही लक्ष वेधून त्यांनाही आपल्याप्रमाणेच आनंद उपभोगण्यास लावण्याची कळकळीची लालसा हरिभाऊंना (होती). गुणज्ञ रसज्ञ ह्यांमधील दुवा हरिभाऊ होत. संत दामाजीपंतांनी सुलतानचे धान्य लुटविले. महाराष्ट्रातील हजारो रसिकांना प्रतिभासंपन्न साहित्य संपादन करून अनेक प्रसंगी पदरास खार लावून ते अधिकाधिक चाहत्यांना उपलब्ध करून देणारे आधुनिक साहित्यिक दामाजीपंत हरिभाऊ होत.

समाजात जन्माला आलेला प्रत्येक माणूस काही परंपरेत वाढतो व परंपरेत परिवर्तनही करतो. प्रत्येक माणसाची स्वतःसाठी व समाजासाठी काहीतरी भूमिका असते. आयुष्यात ही भूमिका स्वतःची स्वतःला न कळल्यास माणूस विसंगतीत फसतो. जवाहरलाल नेहरू हे चंद्रशेखर रामन होऊ शकत नाहीत; किंवा सुभाषबाबू आचार्य अत्रे होऊ शकत नाहीत. वडाच्या झाडाला फणस येणार नाही; किंवा गुलाबाच्या झाडास वेलफळे यावयाची नाहीत. सृष्टीतले कार्य प्रकृति-नियमांनी चालले आहे. पण मानवसमाजात विसंगती फार. महत्त्वाकांक्षेमुळे, जे आपल्या अंगी बीजरूपाने नाही ते आपल्या स्वरूपी प्रकट करावयाच्या कष्टात वैफल्य पदरी पाडून घेण्यात प्रत्येक माणसाची जणू चढाओढ लागलेली. आधी आपण आपल्या प्रवृत्ती (आणि) समाजाची कोणती गरज पुरविण्यास आपल्यात अनुकूल गुण आहेत याचा वेध घेता घेता माणसाला आपली भूमिका निश्चित करता येते. श्रेयस्-शोधन हा प्रारंभ व अंत. विरळेच भाग्यवान असतात की ज्यांना असले श्रेय गवसते. हरिभाऊ असे भाग्यवान आहेत.

१८२९ मध्ये आर्थिक चणचणीमुळे मला कॉलेज सोडून नोकरी धरावी लागली. हरिभाऊंनीही प्रतिकूल परिस्थितीमुळे कॉलेज सोडले.[१] कॉलेजच्या निमित्ताने झालेला

(१) हरिभाऊंची प्रतिकूल परिस्थिती म्हणजे इन्दूरच्या कडाक्याच्या थंडीत त्यांचा वर उसळून आलेला दम्याचा आजार होय.

स्नेह नंतर टिकतोच असे नाही. शेकडो विद्यार्थी एकत्र येतात; दोनचार वर्षे एकत्र राहतात, हसतात, खेळतात; खाता-पितात आणि मग आपापल्या दिशेने आपापल्या गावी निघून जातात. परत भेटण्याचे व पत्रव्यवहार करून स्नेह जोपासण्याचे कुणाला सहसा भान राहात नाही. हरिभाऊ अमरावती किंवा मुंबईकडे गेले असे कळले. आणि आता आपली भेट कसची होते, 'तेही नो दिवसो गता' असे मनाला समजाविले. हरिभाऊंचा विसरही पडला असता. पण एके दिवशी अकस्मात पोस्टामार्फत एक लठ्ठसा लिफाफा माझ्या हाती पडला. हरिभाऊंचे अक्षर होते. अधीर उत्सुकतेने लिफाफा उघडला. त्यात मजकूर थोडाच होता. दहाच्या मात्र तीन नोटा होत्या. मजकुरात एवढेच लिहिले होते, "पुण्यास तूर्त बालगंधर्वांची नाटके चालू आहेत. तुमचे सीझनचे तिकीट रिझर्व केले आहे. काहीही अनमान न करता तत्काळ पुण्यास या. मी तुम्हास भेटण्यास आतूर आहे." मग श्रीमंतांच्या घरातल्या तरुणाप्रमाणे मी २-३ महिने पुण्यात गंधर्वांची 'स्वयंवर', 'एकच प्याला', 'मानापमान' आदि नाटके पाहण्यास घालविले. ज्याला ज्या काळात २२ रु. द. म. नोकरी मिळावयाची पंचाईत तो मी द म. ५०-६० रु. खर्चाचा पाहुणा होऊन हरिभाऊंकडे राहत असे. माझा आनंद पाहून त्यांना एवढी प्रसन्नता का व्हावी एवढे मला त्यावेळी पुरते उमगले नव्हते. उमज वाढल्यावर लक्षात आले की अस्सल वात्सल्यपूर्ण रसिकतेचा हा प्रभाव होता. हरिभाऊ गर्भश्रीमंत होते. आर्थिक अडचणींमुळे साहित्य-नाट्य-संगीताच्या रसभोगांत कुचंबणा निर्माण होतात, याबद्दल त्यांना खंत वाटे. निदान निकटवर्ती मित्रांना तरी पैशाची वाण पडू न देता त्यांना रससेवनातील उत्कटता, उन्मनावस्था (ecstacy) प्राप्त व्हावी अशी हरिभाऊंची भावना. पैशाचा त्यांना कधीच अभिमान (अभिलाष?) नव्हता. स्नेहकार्यात व कलेच्या उन्मनावस्थेच्या सार्थकतेत खर्च झालेले द्रव्य सार्थकी लागले अशी त्यांची सहजश्रद्धा होती व अद्याप आहे. Everyrhing for ecstacy असे त्यांचे ब्रीद होते व सतत राहिले आहे.

हरिभाऊंची रसिकता विस्तारली, सखोल होत गेली. साहित्य, कला, नाट्यसंगीत सगळीकडेच ती विहरू लागली. कोठेही Originality दिसली की त्यांचे मन तिकडे ओढ घेई. अनेक विद्वान पंडितांच्या संपर्कात येऊनही हरिभाऊ केवळ विद्वत्तेने भारले गेले नाहीत. तसे ते रूढ अर्थाने तत्त्वज्ञानी नाहीत. तथापि त्यांची वाङ्मयीन निवड पाहाता जीवनाच्या कोठल्यातरी उच्च दृष्टिकोणात त्यांची उमज पोहोचली आहे हे नक्की. मधुकर वृत्तीने कोठेही प्रतिभादर्शन झाले तर लागलीच टिपायचे, ही त्यांची वृत्ती विस्तारली. प्रतिभेवर निर्लेप प्रेम करता करता ह्या प्रेमाने असे बाळसे धरले की प्रतिभावंतावर(ही) त्यांचे वात्सल्य-प्रेम बसू लागले. महाराष्ट्रात काय किंवा इतर कोठल्याही प्रांतात काय उपेक्षित लेखकांची संख्या अफाट. (कारण) जिकडे तिकडे

धंदेवाईक दृष्टी. लेखकाने नाव मिळविल्यावर मग अर्थात प्रकाशकांचा तोटा नसतोच. पण असला प्रकाशक मी पाहिला नाही की जो अनोळखी लेखकाला पुढे आणण्याचा प्रयत्न यशस्वी तऱ्हेने करतो. हरिभाऊंच्या अंतर्दृष्टीला एखादा स्वयंप्रकाश दिसला की मग ते आपण स्वतःच लेखकाकडे जातील, त्याचे पुस्तक (हस्तलिखित) वाचतील, त्याला सूचना करतील, त्याच्या लेखनाला कोठे कात्री लावून, कोठे भर घालावयास लावून मग मनासारखे झाल्यावर स्वतः पदराला निरंतर खार खावून पुस्तक-प्रकाशनाच्या सर्व खस्ता खातील. आर्थिक जबाबदाऱ्या घेऊन मनासारखे प्रकाशन बाजारात आले की त्यांना पराकोटीचे समाधान. द्रव्याचा घाटा इकडे चालूच. पण त्याची काय तमा! तिकडे एका नवोदित प्रतिभेला सृजनकार्यात मदत केल्याचा अपार आनंद व संतोष हरिभाऊंना (पुन्हा) नव्या जबाबदाऱ्या घ्यावयास पुष्ट करीत असतो. विभावरी शिरूरकर, विश्राम बेडेकर यांच्यासारख्या नव्या लेखकलेखिका (लेखिका-लेखक) यांना पुढे आणण्याचे श्रेय हरिभाऊंना आहे. त्यांनी हेरलेल्या प्रतिभेत बहुधा वैगुण्य आढळणार नाही. महाराष्ट्रात अनेक नवे लेखक (आपल्याला) हरिभाऊंनी पुढे आणले म्हणून कृतज्ञता व्यक्त करीत असतात. इतके करूनही हरिभाऊंनी आपल्या स्वतःच्या नावाची टिमकी कधी वाजविली नाही. ते प्रसिद्धी–पराङ्मुख आहेतच; इतकेच नव्हे तर प्रकाशात न येण्याची त्यांची धडपड स्वाभाविक असते.

सृजनशक्ती सर्वांना थोडीबहुत प्राप्त होते. त्या शक्तीचे विकसन म्हणजेच खऱ्या अर्थाने व्यक्तित्व–विकसन. हरिभाऊ स्वतः लेखक नाहीत. पण सृजनशक्तीची पिंडजात ओळखण्यात त्यांच्या स्वतःच्या प्रतिभेने अनेक वेळा यश प्राप्त केले आहे. थोडक्यात सांगायचे म्हणजे ते प्रतिभावान लेखकांना धुंडणारे प्रतिभावान प्रकाशक आहेत. 'प्रतिभा पाक्षिक' ही त्याची साक्ष आहे.

दम्यासारख्या जर्जर करणाऱ्या रोगाशी सतत झगडणारे हरिभाऊ ह्यांना मी दामाजीपंत म्हणतो. त्यांनी लेखकाचे साहित्यधन रसिक वाचकांना लुटू दिले.



सावरकरकविता : एक रुद्रवीणा आणि सारंगीही

□

ग. वा. पळसुले

राजकारणात पडून त्या एका क्षेत्रात आपले सर्व आयुष्य घालविणाऱ्या व प्रचंड कर्तृत्व गाजविणाऱ्या अनेक लोकांविषयी, ते राजकारणात पडले नसते तर कोण झाले असते असा एक प्रश्न पुष्कळदा विचारण्यात येतो. आणि मग माणसं त्यांचं त्या व्यक्तिविषयी जे काही स्वतःचं मत झालं असेल त्यास अनुसरून उत्तर देत असतात. पुष्कळ नेत्यांचं अंतरंग बहुरंगी असते व राजकारणाच्या धकाधकीतही अनेकांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे अनेक पैलू दडून राहिलेले नसतात. भारतीत पारतंत्र्याच्या काळात आपल्या मनाचा कल कोणीकडे आहे व ईश्वराने कोणत्या भूमिकेस अनुकूल अशी गुणसंपदा आपणास दिली आहे याची कल्पना आलेले लोकही अपरिहार्यपणे राजकारणाच्या प्रवाहात खेचले गेले. त्यामुळे पुष्कळांच्या बाबतीत वरीलसारखा प्रश्न संभवतो. लोकमान्य टिळकांचे उदाहरण आणि त्यांनी स्वतःच या प्रश्नाचे दिलेले उत्तर प्रसिद्धच आहे. स्वातंत्र्यवीर सावरकर राजकारणात उतरले नसते तर कोण झाले असते ? त्यांचा जीवनपट इतक्या भिन्नभिन्न धाग्यांनी विणलेला आहे की या प्रश्नाचे एक कोणतेही सर्वमान्य उत्तर संभवत नाही. सावरकरांनी बॅरिस्टरी केली असती, ते इतिहासाचे प्राध्यापक झाले असते, तत्त्वज्ञ झाले असते, समाजसुधारक झाले असते, साहित्यिक झाले असते इत्यादी अनेक उत्तरे संभवतात. त्या प्रत्येकात तथ्यांश काहीच नाही असे मी म्हणणार नाही. पण मला एक नक्की वाटते की ते यांतले (किंवा यांहून वेगळे) काहीही झाले असते तरी त्यांच्यांतले कवित्व हे अबाधित राहिले असते. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील इतर विशेष हा तत्कालीन परिस्थितीचा परिपाक होता; पण कवित्व हे त्यांचे स्वाभाव्य होते, तो त्यांचा स्वरस होता. त्यांचा मनःपिंडच मुळी कवीचा होता. कवी नसलेले सावरकर ही कल्पनाच मुळी मला सहन होत नाही.

कविता म्हणजे उत्कट शब्दरूप. मग ते एखाद्या स्फुरलेल्या विचाराला मिळालेले असो. अनुभवलेल्या प्रसंगाला मिळालेले असो. कवीची ती खास प्रतिक्रिया असते. गोएटेने आपल्या कवितेविषयी लिहिताना असे म्हटले आहे की हर्षामर्षाचा, आशा-निराशेचा असा कोणताही अनुभव आल्यावर एखादे सुनीत किंवा इतर काव्य लिहून त्या भावनेचा निचरा करेपर्यंत त्याचे मन शांत होत नसे. त्याच्या भावभावनेला

काव्यरूप देणे ही त्याची स्वाभाविक प्रतिक्रिया असे. ती पूर्ण होईपर्यंत तो अगदी बेचैन असे. एकदाचं ते देणं देऊन टाकलं की मगच तो पुढलं जीवन जगायला मोकळा होत असे. मला वाटतं की प्रत्येक जातिवंत कवीची थोड्याफार प्रमाणात हीच अवस्था असते. सावरकरांचीही हीच असावी.

पण एक फरक आहे. कवीचा पिंड व अनुकूल भाषाप्रभुत्व हे नियतीने सावरकरांना दिलें होते हे खरे; पण पांढऱ्यावर काळं करणे हेच काही कार्य सोपवून नियतीने त्यांना या जगात पाठविले नव्हते. कवि-संमेलने गाजविण्यासाठीच केवळ (आणि कविसंमेलने ते नवकीच गाजवू शकले असते) त्यांचा जन्म नव्हता. लोकांच्या मनात पारतंत्र्याविषयी चीड उत्पन्न करायची होती. त्यांना पेटवून उठवायचे होते. देशभक्तीची भावना जागी करायची होती. लोकांना संघटित करायचे होते. चळवळी करायच्या होत्या. लढे द्यायचे होते. थोडवयात म्हणजे अगदी लहानपणीच जे ध्येयाचे स्वप्न पाहिले आणि ते साकार करण्यासाठी प्रतिज्ञा केली, त्या ध्येयाच्या मार्गावरील वाटचाल करायची होती. कृती करायची होती. कृतिशील, कर्मवीर, क्रियावान्, ही त्यांची नियतीने योजिलेली भूमिका होती. साहजिकच ईश्वरदत्त ऊर्जेचा विनियोग हा राष्ट्रस्वातंत्र्यासाठी केलेल्या प्रचंड कार्यात झाला. भल्याबुऱ्या अनुभवांची, चिंतनाची आणि भावनांची, प्रतिक्रिया प्रत्यक्ष कार्यरूपाने झाली. केवळ सुनीत रचण्यात त्यांची परिणति झाली नाही. पण सावरकरांची काव्यप्रतिभा त्यांच्या जीवनोद्योगात पूरक झाली; राष्ट्रजागृतीसाठी ती राबविली गेली. तिने त्यांची साथ केली. त्यांच्या प्रलयंकर तांडवाची ती रुद्रवीणा झाली. आणि तरीही त्यांची प्रतिभा ही केवळ दुय्यम राहिली नाही. केवळ साधन—भले कितीही उच्च साध्यासाठी असो—म्हणून राहिली नाही. तिचे एक स्वयंभू, सक्रिय जीवननिरपेक्ष, असे स्थान आहे. ती स्वतःसाठीही आहे.

सावरकरांच्याही कवितेची वाढ त्यांच्या जीवनासंगे झाली आहे. अगदी 'विश्वांत आजवरि शाश्वत काय झाले!' या नाव घेण्याजोग्या त्यांच्या एका पहिल्यावहिल्या कवितेपासून (१९०२) अंदमानातील एकांत कोठडीत पिचत पिचत मृत्यूच्या पावलांची चाहूल लागल्यावर त्याच्या स्वागतासाठी १९२१ साली केलेल्या 'मरणोन्मुखशय्येवर' या कवितेपर्यंत या सूत्राचा मागोवा घेता येतो. नवोद्दीपित राष्ट्रभक्तीच्या भावनेने प्रेरित झालेल्या 'स्वदेशीचा फटका', 'श्रीशिवगीत', 'श्रीशिवाजीमहाराजांची आरती', 'वृषोक्ति,' पोवाडे यांसारख्या वैक कविता या काळात जन्मास आल्या आणि लोकांच्या जिभेवर खेळू लागल्या. पण 'स्वतंत्रतेचे स्तोत्र' (१९०३) ही कविता तिच्यातली प्रतिभेची झेप, विचारांचा प्रगल्भपणा आणि भावनांची उत्कटता यांमुळे स्वातंत्र्यगीतांचा मुकुटमणि होऊन बसली यात काही आश्चर्य नाही. एक लक्षणीय गोष्ट ही आहे की पुढे रत्नागिरीतील निवासामध्ये प्रामुख्याने दिसून आलेल्या त्यांच्या

सुधारकत्वाची एक प्राथमिक झलक 'बालविधवा दुःस्थितिकथन' या १९०२ साली स्पर्धेसाठी लिहिलेल्या २०४ ओळींच्या दीर्घ कवितेत दिसून येते. व्यक्तिगत जीवन आणि राष्ट्रजीवन यांची चपखल सांधेजोडही कुठे दिसून येते. 'सायंकाळी रानात चुकलेले कोकरू' पाहून

तव माता क्षणभर चुकली। म्हणुनी का तनू तव सुकली
माझीहि माता नेली। यमकरे
भेटेल उद्या तव तुजला। मिळणार न परि मम मजला

अशी आपल्या दिवंगत आईची कवीला आठवण होते. पण ती तिथेच न थांबता

स्वातंत्र्य जयाचे गेले। परक्यांचे बंदी झाले
त्रिभुवनी सुख न त्या कसले। की खरे

असे म्हणणाऱ्या या कवीला राष्ट्रमातेचीही आठवण त्या पाठोपाठ उत्कटतेने झाली असली पाहिजे यात काही शंका नाही. सौंदर्यपूजकता—आणि त्यातूनही स्त्रीसौंदर्य-पूजकता—हा तर कुठल्याही कवीचा स्वभावधर्मच. साहजिकच 'नाशिक येथील गोदा-तटाकी' घाटावर कोणी सौंदर्यखाणीवरली जणू भुजंगीच अशी वेणी घातलेली युवती स्नानोत्तर वस्त्रांतर करणार तोच सुरभि दक्षिण मंदवात सुटला व मग 'ओले सुटे, फाकत देहकान्ति' असे ओलेतीचे जिवंत चित्र पाहून कवीची दृष्टी तिकडे आकृष्ट झाली नसती तरच आश्चर्य. शेवटी स्वतंत्रतेचे स्तोत्र गातानाही सूर्याचे तेज किंवा सागराचे गांभीर्य या बरोबर 'गालावरच्या कुसुमी'हि स्वतंत्रतादेवीची विभूति पाहणारा कवी आहे ना हा!

१९०६-११ हा सावरकरांच्या जीवितातील एक महत्त्वाचा कालखंड आहे. साक्षात् शत्रुशिबिरात राहून ब्रिटिश साम्राज्याविरुद्ध त्यांनी केलेल्या अचाट उद्योगांचा जसा तो साक्षी आहे, तसाच त्यांच्या काही भावकोमल कवनांचाही. विलायतेला समुद्र-मार्गाने जाताना स्फुरलेली 'तारकास पाहून' ही कविता शुद्ध कल्पनाविलास, चिंतन-शीलता आणि आत्मनिवेदन अशा तीन्ही दृष्टीनी लक्षणीय असून सावरकरांच्या अनेक स्वभावविशेषांच्या दृष्टीने ती प्रातिनिधिक अशी आहे. तिच्या पूर्वार्धात अनेक उत्प्रेक्षांचा खच पडला आहे. हे तारे की अमृतमंथनाच्या हिसकाहिसकीत कलशातून गळलेले अमृतबिंदू! की स्वर्गसुंदरीच्या हास्यलतेला आलेली फुले? की नंदनवनातल्या कापसांचे थवे! की (हा सावरकरीय विशेष)* गौरी शंकराशी रत झाली असता भेटायला नारायण आल्यामुळे लगबगीने शालू सावरत उठताना तिच्या गळ्यातील तटकन तुटलेल्या हारातून ओघळलेले हे मोती! की...इत्यादी. याप्रमाणे कवी कल्पना-

* हा बहुतेक कालिदासाचा प्रभाव असावा.

तरंगांत रंगून गेला असता कोणी एखादी अभिसारिकाच अशी एक तारका तुटून क्षणात सागराच्या जलमंदिरात दिसेनाशी होते. कवी सागराला ' लाजु नको, जा भोग-विलासा कामोत्सुक तू, ती ' असा आशीर्वाद देऊन पुढे म्हणतो :

प्रेमाची चांदणी परंतू ज्यांची दूर वसे
किती प्रवासी तळमळती बा, तुझ्या निकट ऐसे
तुझा तुझ्या चांदणिशी पाहुनि प्रिय संगम साचा
तव मत्सर ना, परी छळी त्या वियोग दयितांचा.

हे पर्यायोक्त आत्मनिवेदनाचे उत्कृष्ट उदाहरण आहे. कवितेच्या शेवटी शेवटी कवीतला तत्त्वचिंतक जागा होऊन सृष्टिरचनेच्या कार्यकारणभावासंबंधी आम्हाला काही माहीत नाही, पण हे तारकांनो, तुम्हाला तरी माहीत आहे का ? असे म्हणून त्यांना अनेक प्रश्न करतो. पुढे ' सप्तर्षि ', ' जगन्नाथाचा रथोत्सव ' किंवा ' मरणोन्मुख शय्येवर ' या कवितांत जिची परिणावस्था दिसते त्या सावरकरांच्या कवितेतील चिंतनशीलतेचे पूर्वरूप इथेही पुरेसे दिसते.

सावरकरांचा थोरला मुलगा प्रभाकर-ज्याचे ते भारतात असताना कधी कार्य-बाहुल्यामुळे तर कधी संकोचाने पुरेसे कौतुकही करू शकले नव्हते.—चार वर्षांचा होऊन १९०९ साली वारला. ही बातमी इंग्लंडमध्ये कळल्यावर त्यांची झालेली अवस्था

प्रभ्या प्रियकरा, होतासी बहु दिवस असा सखया
अमूर्त तूं कल्पना एक मधुमधुर अशी हृदया

असा पहिल्या कडव्याचा शेवट असणाऱ्या ' प्रभाकरास ' या कवितेत वर्णिली आहे. विदेशगमनाच्या प्रस्थानसमयीची

मातृस्तनपानात दंग तू असताना तुजला
तव जननीसह चुंबुनि केले विदेशगमनाला

अशी एक हृद्य आठवणही येथे ग्रथित आहे.

त्याच वर्षी (१९०९) जन्माला आलेली व तिचे नावही माहीत नसेल असा अभागी मराठी भाषिक कोणी नसावा—' सागरास ' ही कविता spontaneous over-fow of powerful feelings (उत्कट भावनांचा सहजावेशातील उद्रेक) या कवितालक्षणाचे उत्तम उदाहरण आहे. फरक एवढाच की या भावना recollected in tranquility नाहीत; किंचित् झाल्यावर संपूर्ण शमन व्हायच्या आधीच त्यांना प्राप्त झालेले हे शब्दरूप आहे. कालिदासाने आदिकवी वाल्मीकीच्या बाबतीत जे म्हटले आहे, ' श्लोकत्वमापद्यत यस्य शोकः ', ते सावरकरांनाही या कवितेच्या बाबतीत यथार्थपणे लागू होईल. अभिनव भारत संस्था ब्रिटिश शासनाच्या रोषास बळी पडली

आहे हे ऐकल्यावर आता पुन्हा भारतभूमीस जाणे शक्य नाही असे वाटून थिरंगुळा म्हणून समुद्रतीरी ब्रायटनला गेले असता आपल्या व आपल्या मातृभूमीच्या मध्ये अंतराय होऊन पडलेल्या सागरास उद्देशून म्हटलेली ही कविता मराठी वाङ्मयात अमर होऊन राहील. त्यावेळी एकीकडे सावरकरांच्या डोळ्यांतून अश्रुधारा कशा वहात होत्या व दुसरीकडे मधूनमधून त्यांच्या तोंडातून कवितेच्या ओळी कशा बाहेर पडत होत्या याचे वर्णन त्यावेळी समक्ष उपस्थित असलेले सावरकरांचे सहकारी निरंजन पाल यांनी लिहून ठेवलेले आहे. कवितेची उत्पत्ती कशी होते या विषयात रस असणाऱ्या वाचकांनी ते वर्णन अवश्य वाचून पहावे. कवितेतील, तू माझी अशीच वंचना करीत राहणार असशील तर तुझी लाडक्यातली लाडकी जी सरिता राणी तिच्या विरहाची तुला शपथ घालतो असे कवीने सागरास म्हणणे हे जसे कवि-प्रकृतीस धरून आहे, तसेच दुसऱ्या बाजूने ज्याने पूर्वी एका आचमनात समुद्रास प्राशन केले होते त्या अगस्तीची त्याला आठवण करून देणे हे भारतीय परंपरेतच शक्य आहे. शेवटी, उपदेशकत्वाचा दोष पत्करूनहीं,

गुणसुमने मी वेचियली या भावे । की तिने* सुगंधा घ्यावे
जरी उद्धरणी व्यय न तिच्या हो साचा । हा व्यर्थ भार विद्येचा

या ओळीकडे अंगुलिनिर्देश करावासा वाटतो.

Art lies in concealing art असे म्हणतात. पण जेथे बुद्धिपूर्वक कारागिरी लपविण्याचा प्रश्नच नाही, आणि तरीही जिची गणना अस्सल मराठमोळ्या कवितात केली जाईल अशी कविता म्हणजे 'सांत्वन.' थोरले बंधूंना काळ्या पाण्यावर पाठविल्याचे व धाकट्यांना तुरुंगात डांबल्याचे सावरकरांच्या वहिनींनी कळविल्यावर यांच्या सांत्वनासाठी सावरकरांनी लिहिलेले हे ओवी वृत्तातले साधे पत्र. पण त्यागातर कृतकृत्यता प्रकट करणाऱ्या

अनेक फुले फुलती । फुलोनिया सुकोन जाती
कोणी त्यांची महती गणती । ठेविली असे ?
परी जे गजेन्द्रशुण्डेने उपटिले । श्रीहरीसाठी मेले
कमलफूल* ते अमर ठेले । मोक्षदाते पावन

---

* तिने = मातृभूमीनेः

* कै. के. ना. वाटवे यांनी या प्रयोगावर खूष होऊन सावरकरांना 'गजेंद्र कमल सावरकर' (जसे दीपाशिखा-कालिदास) हा किताब अर्पण केला होता हे जुन्या पिढी-तील रसिकांना माहीत आहेच.

आणि

-अमर होय ती वंशलता । निर्वंश जिचा देवाकरता

अशांसारख्या सोन्याच्या अक्षरांनी लिहाव्या अशा ओळी त्याला हिमालयाची उत्तुंगता प्राप्त करून देतात. या सांत्वनपर पत्रात उपदेशिलेल्या आचारालाच केवळ नव्हे, या कवितेलाही उद्देशून लोक 'साधु साधु गर्जतील' यात काही शंका नाही. या कवितेचेच एक भव्य स्वरूप, पण ज्यांत जाणीवपूर्वकता जास्त आहे, म्हणजे 'माझे मृत्युपत्र'. १९१० साली विलायतेत अटक झाल्यावर एक प्रकारची निरवानिरव करणारे, सर्वस्वाच्या राखरांगोळीतही धन्यता व्यक्त करणारे, यश नसले तरी प्रयत्नाच्या शर्थीतही कृतकृत्यता प्रकटविणारे आणि स्वार्थाला जाळून अनुभवलेल्या कृतार्थतेच्या उद्घोष करणारे हे एक पत्र-काव्य नसले, ही मूर्तिमंत आग आहे. ज्वालामुखीतून खदखदत वाहणारा तप्त लाव्हारस पचविण्याची ज्याला हिम्मत असेल, त्याने या कवितेच्या आस्वादनाला हात घालावा. सर्वस्वदक्षिण अशा या स्वातंत्र्ययज्ञात एकामागून एक टाकलेल्या एकेका आहुतीचा उल्लेख करून शेवटी सावरकर जेव्हा एक प्रकारच्या दिव्य व रंगेल मस्तीत म्हणतात की

हे काय, बन्धु असतो जरि सात आम्ही
त्वत्स्थंडिलीच दिधले असते बळी मी

तेव्हा नुसत्या या शब्दांच्या धगीनेसुद्धा तुम्ही आम्ही होरपळून जाऊ. आपण आपले चिरपरिचित, आणि म्हणून केवळ उबदार वाटणाऱ्या

की घेतले व्रत न हे आम्हि अंधतेने
लब्धप्रकाश इतिहास-निसर्ग-माने
जे दिव्य दाहक म्हणून असावयाचे
बुद्ध्याच वाण धरिले करि हे सतीचे

या श्लोकावरच समाधान मानावे हे बरे.

सावरकरांच्या जीवनाशी साक्षात् परिचय असलेल्या कवितांचा कालखंड येथे संपतो. तसा संबंध नसलेल्या (किंवा फार कमी प्रमाणात असलेल्या), तसेच ज्या देशाभिमानाला वगैरे प्रेरक म्हणून, किंवा अन्य काही तसल्या उद्देशाला साधनभूत म्हणून लिहिलेल्या नाहीत, अशा काही कवितांचा आता विचार करायचा आहे. पण तत्पूर्वी या कालखंडाशीच संबद्ध, आणि 'सांत्वन' व 'माझे मृत्युपत्र' यांच्या जातीच्या एका कवितेचा—हेही एक पत्रच आहे—उल्लेख करायचा आहे. ती आहे एक इंग्रजी कविता. वक्तृत्व हे भाषानिरपेक्ष असते असे कोणी कोणी म्हणतात. कवित्वही तसेच असते काय हे मला माहीत नाही. पण सावरकरांच्या कोठल्याही मराठी

कवितेच्या खांद्याला खांदा लावून बसू शकेल इतकी ती सरस आहे. Farewell नावाच्या या कवितेत सावरकरांना इंग्लंडमध्ये पकडल्यावर भारतात रवानगी करायच्या आधी काही दिवस पॅरिसमध्ये असलेल्या आपल्या सहकाऱ्यांना गुपचूप पत्र पाठवून त्यांचा सावरकरांनी घेतलेला हा निरोप आहे. सावरकरांच्या जीवितविषयक तत्त्वज्ञानाचे जे एक प्रमुख सूत्र, की यशापयश गौण असून जी भूमिका जगचालक सूत्रधाराकडून आपल्या वाट्याला येईल ती निष्ठापूर्वक, उत्कृष्टातल्या उत्कृष्टपणे वठविणे हेच प्रत्येकाचे कर्तव्य आहे व त्यातच त्याचे जीवनसाफल्य आहे, त्याचा येथे पुनरुच्चार केला गेला असून अंतिम विजय आपला होईल व सर्व मनुष्यजात कृतज्ञतापूर्वक स्मरण करील असा विश्वास त्यात व्यक्त केला आहे. या कवितेच्या चार खंडांपैकी फक्त एकच बानगीदाखल उद्धृत करतो :

We part to play our God-appointed parts;
Now pent and nailed to burning rocks;
Now tossed on surging waves of fame;
Now seen, now lost, or humble or exalted,
Wherever posted by the Lord of Hosts,
Yet posted best,
As if alone it was the mission of our life thus there to act.

As in some oriental play sublime, all characters, the dead as well as living, in epilogue they meet; thus actors we innumerable all, once more shall meet on History's copious stage before the great applauding audience of Humainty, that would with grateful cheer fill will and dale. Till then, o loving friends, Farewell ! Farewell !

सावरकरांचा इंग्रजी काव्याचाही व्यासंग चांगला होता, त्यांनी Lady of the Lake या काव्याच्या पाचव्या सर्गाचे पद्यमय भाषांतर अगदी लहानपणी सहाव्या इयत्तेत असतानाच केले होते व कॉलेजमध्ये असताना त्यांनी लिहिलेला 'रामायण व ईलियड' हा निबंध गाजला होता हे लक्षात घेऊनही ज्याला epic in miniature म्हणता येईल असे हे इंग्रजी काव्य वाचून वाचक थक्क झाल्याखेरीज राहात नाही. यातील दुर्दम्य आशावाद, निष्काम कर्मयोग, अनुशासनशीलता, दूरचे पाहणारे द्रष्टेपण यांनी जितके आपण प्रभावित होतो, तितकेच इंग्रजीवरील प्रभुत्व व महाकाव्य घडविणाऱ्या त्यांच्या काव्यप्रतिभेनेही. मिल्टन–शेक्सपीअरनाही त्यामुळे कदाचित् किंचित असूया वाटत असेल, कुणी सांगावे !

* * *

कवीने उपमाउत्प्रेक्षांचा पाऊस पाडला आहे. एकही कल्पना उष्टी नाही. एकदम नवी. पूर्वी अनेकदा उद्धृत केली गेलेली ही सोनचाफ्यावरली उत्प्रेक्षा पुन्हा एकदा उद्धृत करण्याचा मोह मला आवरत नाही :

आणि हे सोनचाफ्या तू शिकलास तरी कुठे
ही दिव्य किमया ? आम्हा स्वयंमन्य नरां जिथे
रुप्याचेही करायासी जड स्वर्ण न साधते
ओल्या मातीत सूर्याची किरणे पिळुनी तिथे
मृदु चेतन सोन्याची, स्वर्णचंपक, ही फुले
सुगंधी तुज पाहूनी निर्मिता मन हे भुले.

या उद्यानाची जणू अधिष्ठात्री देवी अशी कमला ही नायिका आणि 'वेशीत यौवनाच्या की विशीत शिरला कुठे' असा तिचा पति हा नायक. स्वप्नात भुंग्याने येऊन तिच्या ओठाला केलेला दंश सूचक असतो. नायक नायिकेचे पहिले अधीर, कातर व चोरटे चुंबन घेतो, त्याच्या वर्णनाच्या निमित्ताने कवीने गायिलेल्या प्रथम चुंबनाच्या महिम्नःस्तोत्रातील

प्रियेच्या पहिल्याची हे लज्जाचंचल चुंबना,
कोण प्राणी जगी की जो विसरेल तुझ्या क्षणा
तुझ्यात दिव्य जी चोरी, गार जो चटकाहि की
त्वरा थांबविती, सक्ती इष्ट, संमति जी मुकी

या ओळी कुणास पटणार नाहीत ?

यौवनातील स्त्रीधर्म प्राप्त होताच तिची प्रेमळ सासू मोठ्या कौतुकाने तिला मखरात बसवते. तेव्हा

सुरम्य मखरामाजी रमणी मग जै बसे
श्लोकांत कालिदासाच्या उपमाच तशी दिसे.

आपल्या उपमेची ही उपमा दिलेली पाहून कालिदासाही धन्यधन्यसे वाटले असेल. दिवसभरचे होम, मिष्टान्नभोजन इत्यादिनंतर रात्री कमला पतीच्या शयनगृहात 'पुढे मन, पदे घेता मागुती वरचेवरी' अशी संकोचून प्रवेश करते तेव्हा तिचा संकोच व कातरता दूर करण्यासाठी तिच्यापुढे वाढून तयार असलेल्या अमृतभोजनामागील महान अर्थ कवि विशद करून सांगतो.

ओपी हिरण्यगर्भा त्या स्वयंभू भगवान् स्वये
नारांत ज्या झरा त्यांचा नारि एक तुझ्यात ये

अशी धीरगंभीर सुरुवात करून कवी म्हणतो की, कुणी सांगावे आता होणाऱ्या अमृत-

पेरणीतून एखादा घनश्याम राम, एखादा आद्यकवी वाल्मीकि, एखादी मुक्ता किंवा मीरा, एखादा भास्कराचार्य, एखादा चंद्रगुप्त, विक्रमादित्य किंवा एखादा शिवछत्रपती जन्माला यायचा असेल आणि स्वर्गात अप्सरा त्याच्या स्वागतासाठी पंचारती घेऊन सिद्ध असतील !

एखाद्या अलवत्या गलवत्या कवीने हा प्रसंग हाताळला असता तर तो नक्कीच अश्लीलतेच्या गर्तेत कोसळता. पण सावरकरांच्या लेखणीने त्यातून एक मंगल महाकाव्य उभारले आहे.

पण खरा सावरकर-स्पर्श पुढेच आहे. रतिश्रांत नायकनायिकांचा जरासा डोळा लागतो न लागतो तोच नायकाला लढाईसाठी हजर होण्याची आज्ञा येते. त्याला तावडतोब निघालेला पाहून त्याचा मित्र—ज्याने निरोप आणला असतो—आश्चर्याने विचारतो—

> सुखस्वेदज बिंदूंची बिंदी डोलत राहिली*
> प्रेमसेजे न जो आली नीजहि पहिली पुरी
> तोचि सोडुनि जावे त्वां मुकुंदा कमले कसे !
> फेकावे ते कसे आगीमधेचि कमला असे !

हे ऐकताच नायक ताडकन् उत्तरतो —

> आगीतहि असे फेकू कमला न अयुक्त की
> जरी प्रज्वलिली ती या देशकार्यमहामखीं.

'मूर्ति दुजी ती' या कवितेत सावरकरांनी कवितादेवीची दोन रूपे वर्णिली आहेत : एक सौम्य, प्रसन्न, मधुर, ललित, सुभग—जणू त्या कोवळ्या नंदकिशोराच्या लुसलुशीत अधरावरली वंशी; दुसरे उग्र, भयंकर, प्रचंड, प्रलयंकर—जणू त्याच हृषीकेशाच्या पांचजन्यातून कुरुक्षेत्रात दुमदुमलेला भैरव शंखनाद. स्वतः सावरकरांच्या काव्यसृष्टिचीही अशी दोन रूपे आहेत. एक मंजुवादिनी सारंगी तर दुसरी रोमहर्षण रुद्रवीणा. ज्याला जे रुचेल, ते त्याने घ्यावे.

---

*तुलनीय : सुरतश्रमसंभृतो मुखे ध्रियते स्वेदलवोद्गमोऽपि ते । (कालिदास)



म...७

वरेकरांच्या तीन लक्षणीय नाट्यकृती

□

गं. ना. जोगळेकर

मामा वरेकरांच्या हातून नाटक, लघुनाटक, एकांकिका इत्यादी मिळून पन्नासावर साहित्यकृती निर्माण झाल्या. कुंजविहारी, हाच मुलाचा बाप, सत्तेचे गुलाम, सोन्याचा कळस, करीन ती पूर्व, इत्यादी त्यांची अनेक नाटके एके काळी विलक्षण गाजली होती. बापूराव पेंढारकरांच्या 'ललितकलादर्श'चे मामा हेच मुख्य नाटककार होते. त्या काळात नाट्यक्षेत्रात अगदी नवीन अशा कितीतरी गोष्टी या दोघांनी केल्या. खाडिलकर गडकऱ्यांपासून शिरवाडकर–कानेटकरांपर्यंतच्या नाटककारांच्या ३–४ पिढ्या मामांनी पाहिल्या आणि प्रत्येक कालखंडात आपला वेगळेपणा त्यांनी कधी सोडला नाही. आजच्या वाचकाला आणि प्रेक्षकाला त्यांच्या नाट्यकर्तृत्वाची फारशी ओळख नाही. यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने त्यांच्या साहित्याकडे अभ्यासकांचे पुन्हा लक्ष जाणे स्वाभाविकच आहे.

वरेकरांच्या समग्र नाट्यकर्तृत्वाची पाहणी करणे तसे सोपे नाही. त्यांची अनेक नाटके आज दुर्मिळ झाली आहेत. त्यामुळे सहज हाताशी आलेल्या त्यांच्या तीन नाट्यकृतींच्या आधारे त्यांच्या नाट्यविशेषांकडे दृष्टिक्षेप टाकणे एवढे मर्यादित लक्ष्यच येथे अभिप्रेत आहे.

वरेकरांच्या एकांकिका :

वरेकरांनी तीन किंवा पाच अंकी मोठ्या नाटकांबरोबर पन्नासएक वर्षांच्या दीर्घ काळात लघुनाटके आणि एकांकिकाही पुष्कळ लिहिल्या. १९२७ साली आपल्याकडे रेडिओ सुरू झाल्यानंतर त्यांनी अनेक श्रुतिकाही लिहिल्या. काळानुरूप बदलण्याची तयारी मामांनी नेहमीच दाखविली. मराठीत अजून तरी एकांकिका हा नाट्यप्रकार हौशी आणि प्रायोगिक रंगभूमीपुरताच उरला आहे. नवनव्या एकांकिकांचा काही काळ बोलबाला होतो, पण त्या फार लवकर मागे पडतात. पुन्हा त्या एकांकिकांकडे कुणाचे लक्षही जात नाही. मामांच्या एकांकिकांबाबतही आपणास हाच अनुभव येतो.

एकांकिका हा तसा कठीण नाट्यप्रकार आहे. अर्ध्या-पाऊण तासाच्या कालावधीत लेखकाला पुष्कळ काही साधायचे असते. एकांकिकेची कथावस्तू, व्यक्तिरेखा,

अनुक्रमणिका

संघर्ष, वातावरण हे सर्व घटक द्रुत गतीने प्रेक्षकांसमोर यावे लागतात. लेखकाच्या संवादलेखनचातुर्याची तर एकांकिकेत कसोटीच लागते. मोजक्या प्रसंगांतून एकांकिकेची मांडणी करायची असली तरी तिच्या रचनेत लवचिकपणाला पुष्कळ वाव असतो. कोणत्याही एकांकिकेची जी लय आणि भावस्थिती असते ती सांभाळता येणे फार महत्त्वाचे असते. हे सर्व साधता आले नाही तर बघताबघता एकांकिका पडत जाते.

वरेरकरांच्या एकांकिका तीन भागांत प्रसिद्ध झाल्या आहेत. त्यातल्या दुसऱ्या भागात 'पुन्हा गोकुळ', 'प्रजापती, लंडन' आणि 'तिच्या नवऱ्याचे माहेर' या तीन एकांकिका आहेत. १९६० पूर्वीच्या या एकांकिका आजच्या वाचकाला प्रभावी वाटणार नाहीत. 'पुन्हा गोकुळ' ही उपहासप्रधान एकांकिका प्रारंभी आपले लक्ष वेधून घेते. कौरवपांडवांच्या युद्धानंतर म्हातारपणी कृष्ण गोकुळाकडे येतो; पण आताच्या दुसऱ्या-तिसऱ्या पिढीतल्या गुराख्यांना श्रीकृष्ण कोण हे माहीतही नसते. ते मागल्या पिढीतल्या सर्वांची खुशाल टवाळी करत असतात. पण श्रीकृष्ण साक्षात परत आल्याचे समजताच राधा, कुब्जा, पेंद्या या सर्व वृद्धांची गर्दी उडते आणि त्यांचा कृष्णाशी पुन्हा भावसंवाद सुरू होतो. कृष्ण आणि त्याला न जुमानणाऱ्या नव्या पिढीतल्या तरुणांची शाब्दिक चकमक तशीच विरून जाते. कुब्जा, राधा यांची आलंकारिक भाषणबाजीच आपल्या पदरात पडते. एक चमत्कृतीपूर्ण विषय मामांनी अर्धवटच सोडून दिला आहे असे म्हणणे भाग आहे. पौराणिक नाटके आपल्याकडे पुष्कळ असली तरी पौराणिक एकांकिका फारशा कुणी लिहिलेल्या नाहीत. 'पुन्हा गोकुळ'च्या बाबतीत तेवढे श्रेय मात्र मामांकडे जाते यात शंका नाही.

या संग्रहातल्या 'प्रजापती लंडन' तसेच 'तिच्या नवऱ्याचे माहेर' या दोन एकांकिका मात्र पूर्णपणे निराशाजनक आहेत. दोन्ही एकांकिकांचे विषय तसे मामांच्या जिव्हाळ्याचे आहेत. उच्चशिक्षाविभूषित—अगदी विलायतेत जाऊन शिकून आलेल्या —अशा अनेक स्त्रियांना प्रेमाच्या भूलथापा देऊन माधव नावाचा एक तरुण कसा फसवतो व त्यांचे जीवन कसे उद्ध्वस्त करतो हा 'प्रजापती लंडन'चा विषय आहे; (गाजलेल्या माधव काझी खटल्याची आठवण येथे होणे स्वाभाविक आहे) तर स्त्रियांना घटस्फोटाचा मार्ग उपलब्ध झाला खरा; पण त्यामुळे समाजातील पती-पत्नी संघर्ष कायमचा संपेल काय हा प्रश्न 'तिच्या नवऱ्याचे माहेर' या एकांकिकेत मामांनी हाताळला आहे. स्त्री–स्वातंत्र्य, स्त्री–पुरुष समानता हे मामांच्या दीर्घकालीन चिंतनाचे विषय असले तरी या एकांकिकांची रचना अतिशय विस्कळित व परिणामशून्य झाली आहे. या पुरुषप्रधान समाजात स्त्रीच्या वाट्याला अजून असुरक्षित व यातनामय जीवनच अनुभवास येत आहे हे मामांना दाखवायचे असले तरी नाट्यरूपाने चित्रित करण्यात ते फार कमी पडले आहेत.

या सर्व एकांकिका फसत गेल्याचे मुख्य कारण असे दिसते की त्या त्या एकांकिकेतून नेमके काय सांगायचे आहे याबद्दल मामांनी पुरेशी जागरूकता दाखविलेली नाही. यातल्या व्यक्तिरेखांचा धड परिचय होत नाही, त्याचे वेगळेपण जपले जात नाही. परिणामी वाचकाच्या मनात त्या व्यक्तिरेखांबद्दल कुठेही जवळीक निर्माण होत नाही. 'प्रजापती लंडन'मधील घटना नागपूर येथे घडते असे लेखकाने सांगितले आहे. या शाब्दिक उल्लेखापलीकडे नागपुरीपणा असा या एकांकिकेत कुठेच जाणवत नाही. एकांकिकेत काय रहस्य दडले आहे, तिचा प्रवास कुठल्या दिशेने चालला आहे याचाही शेवटपर्यंत पत्ता लागत नाही. मामांना अभिप्रेत असलेल्या प्रश्नांची केवळ चर्चा करण्यासाठी ती ती पात्रे केवळ साधन म्हणून वापरली आहेत, एवढेच जाणवत राहते. मामांच्या एकंदर एकांकिका—लेखनाबद्दल यावरून निष्कर्ष काढणे धाडसाचे होईल, पण या संग्रहातील एकांकिका आपले लक्ष वेधून घ्यायला असमर्थ ठरल्या आहेत, यात शंका नाही.

सारस्वत

'सारस्वत' हे वरेरकरांचे नाटक आशयाच्या रचनेच्या दृष्टीने फारच वेगळे आहे. मामांनी काही काळ पोष्टखात्यात नोकरी केली होती, ती सोडली तर लेखन हेच त्यांच्या निर्वाहाचे साधन होते. आजही मराठीत अशी उदाहरणे अगदी विरळाच दिसून येतात. लेखकांचे जग, त्यातील चांगल्या आणि वाईट प्रवृत्ती, लेखक–प्रकाशक संबंध, प्रकाशकांचे तऱ्हेतऱ्हेचे नमुने, या व्यवसायातील स्पर्धा, स्वार्थ, ढोंग, लाचारी आणि एकूण बाजारीपणा यांचा विविध प्रकारचा अनुभव मामांच्या संग्रही होता. लेखकांनी उच्च नीतिमूल्ये जपली पाहिजेत आणि आचरणात आणली पाहिजेत अशी ध्येयवादी मनोवृत्ती जशी साहित्यसृष्टीत दिसून येते, तशी कसेही वागा, काहीही लिहा, अधिकाधिक पैसा मिळवा आणि सगळे मानसन्मान बळकावून बसा असे मानणारी साहित्यिक झब्बूशाहीही बोकाळलेली आढळते. व्यवहाराच्या नावाखाली प्रकट होणारा लेखक-प्रकाशकांचा क्षुद्रपणा मामांनी अनुभवला होता. ('माझा नाटकी संसार'मध्ये याची पुष्कळ उदाहरणे मिळतील.) हे सगळे नाट्यरूपाने लोकांपुढे आणण्यासाठीच 'सारस्वत'ची रचना त्यांनी केली हे उघड आहे. ['सारस्वत' हा शब्द सरस्वतीचा पुत्र किंवा साहित्यभक्त याचा वाचक आहे तसाच तो जातिवाचक आहे हेही लक्षणीय आहे!] 'सारस्वत' हे म्हटले तर दोन अंकी नाटक आहे, म्हटले तर ती स्वतंत्र प्रकरणे आहेत. मामांनी या रचनेस 'प्रकरण' असेच म्हटले आहे. ['प्रकरण' या शब्दालाही एक खास अर्थ आहेच!] प्रकरणे दोन असली तरी त्यांमध्ये काही पात्रे समान आहेत. 'चढती पायरी' या शीर्षकाच्या पहिल्या प्रकरणात भाऊसाहेब

लब्धप्रतिष्ठित लेखक, त्यांची गृहकृत्यदक्ष पत्नी सुमित्रा व भाऊसाहेबांच्या लेखनावर फिदा असणारी भावडी (की बनेल !) तरुणी सुषमा या व्यक्तिरेखा येतात; तर ' शिखरावरून ' या दुसऱ्या प्रकरणात बाबासाहेब हे ध्येयवादी आणि (म्हणूनच) आर्थिक विपन्नावस्थेत असलेले थोर लेखक, ओढगस्तीचा संसार रेटणारी त्यांची मुलगी सुलभा आणि विद्यापीठात कारकुनी करणारा तिचा पती राजाभाऊ अशी तीन वेगळी पात्रे आहेत. दोन्ही प्रकरणांतील बाकीची पात्रे (प्रभाकर, बाळासाहेब, गोपाळराव व कमलेश) समान आहेत. नुसती ही पात्रेच समान आहेत असे नव्हे, तर दोन्ही प्रकरणांतली प्रसंगमालिकाही बरीचशी सारखी आहे. भाऊसाहेबांना साहित्यिक सन्मान मिळतात, पण हे राजकारणी डावपेचामुळे, तर बाबासाहेबांकडे हे मान चालत येतात ते त्यांच्या कर्तृत्वाच्या बळावर. पैशासाठी आणि मोठेपणासाठी भाऊसाहेब आपल्या लेखणीचा बाजार करायला नेहमीच तयार आहेत तर बाबासाहेबांना उच्च आदर्शापुढे कशाचीही फिकीर वाटत नाही. वरेरकरांनी या दोन्ही प्रकरणांची अशी रचना केली आहे की सतत " हे चित्र पाहा आणि ते चित्र पाहा; मग कोण चूक आणि बरोबर त्याचा निर्णय तुमचा तुम्हीच घ्या " असे ते वाचकांना सुचवीत आहेत असे वाटते. लेखक म्हणून दीर्घकाळ वावरत असताना वरेरकरांना भलेबुरे असे जे अनेक अनुभव आले, त्याचा साक्षात् संबंध या प्रकरणांशी नक्कीच आहे. कर्तृत्वाने तुल्यबळ आणि वयाने ज्येष्ठ असूनही वरेरकरांना साहित्यिक सन्मान वेळेवर (आणि सुखासुखी) मिळाले नाहीत, आर्थिक विवंचनेने त्यांचा नेहमीच कोंडमारा झाला आणि पैशासाठी लेखणीचा बाजार मांडावा की तिचे पावित्र्य जपावे या पेचप्रसंगातून त्यांना स्वतःला जावे लागले. या सगळ्याची छाया या प्रकरणांवर पडल्याशिवाय राहिलेली नाही, थोर साहित्यिक म्हणून ओळखले जाणाऱ्यांची सोंगेढोंगे (आणि रंगढंगाही) समाजात कशी खपून जातात आणि तत्त्वनिष्ठ लेखकाची कशी कुतरओढ होत असते यावर एक प्रकारच्या कडवट मनःस्थितीतून मामांनी भाष्य केले आहे. या प्रकरणांतील काही तपशिलांमध्ये कालानुरूप बदल करून ती प्रत्येक पिढीपुढे आली पाहिजेत. कारण काळ बदलला, परिस्थितीत फरक पडला तरी माणसाच्या मूलभूत प्रवृत्तीत तशाच कायम असतात आणि सत्य-असत्याचा झगडा कधीच संपणारा नसतो !

भूमिकन्या सीता

' भूमिकन्या सीता ' हे मामांचे शेवटचे नसले तरी शेवटच्या काही नाटकांपैकी एक आहे. १९५० मध्ये ते लिहिले गेले तरी ' नाट्यनिकेतन 'कडून रंगभूमीवर ते १९५८ मध्ये ते आले होते. काही काळ त्याचे प्रयोगही झाले होते. आता ते मागे पडल्यासारखे दिसत असले तरी मामांच्या नाट्यदृष्टीची ओळख होण्यासाठी ते पुन्हा

रंगभूमीवर (निदान हौशी संस्थांनी) आणले पाहिजे.

मामांच्या नाट्यलेखनाचा प्रारंभ ' कुंजविहारी ' या पौराणिक नाटकापासून झालेला असला तरी नंतरच्या काळात तात्कालिक सामाजिक समस्यांवरच नाटके लिहिण्याचा त्यांनी सपाटा चालविला होता. ' भूमिकन्या सीता ' हे नाटक पौराणिक खरे; पण त्याचा आशय तसा सामाजिक आहे. ' स्त्री जीवनाची चाललेली विटंबना व त्याबद्दलची क्षोभाची प्रतिक्रिया ' हे मामांच्या अनेक नाटकांमधील सूत्र या नाटकामध्येही असल्याने हे नाटक केवळ पौराणिक उरत नाही.

उत्तररामचरित्रातील प्रसंग आधारादाखल घेऊन हे चार अंकी नाटक मामांनी रचले आहे. भवभूती, तुलसीदास यांनी रामायणाच्या उत्तरभागाला योग्य प्रकारे अनुसरलेले नाही अशी मामांची तक्रार आहे. आपण मूळ वाल्मीकिरामायणाला प्रमाण मानून त्याच्या आधारेच हे नाटक लिहिले असल्याची ग्वाही त्यांनी दिली आहे. मात्र शंबूकाच्या कथेचा काल सोयीसाठी आपण मागे ओढण्याची सवलत घेतली असेही ते मान्य करतात. नाट्यरचना करताना विशिष्ट उद्दिष्ट साधण्यासाठी असे काही स्वातंत्र्य लेखकाने घेतले त्याबद्दल तक्रार करण्यात अर्थ नाही.

अयोध्येला परतल्यावर प्रजापालनात सदैव मग्न असलेल्या प्रभू रामचंद्रांचा सहवास आपल्याला मिळत नाही अशी सीतेची व्यथा आहे तर रामसेवेत अहोरात्र गढलेला लक्ष्मण आपल्याला ओळखतही नाही, आपल्या कपाळी जन्माचा विरहच लिहिलेला आहे असे उर्मिलेचे गाऱ्हाणे आहे. या क्रमाने सुरू होणाऱ्या नाटकात सीतात्यागापर्यंत अनेक महत्त्वाच्या घटना घडतात. विजय आणि वासंती हे रजक जोडपेही मुख्य कथेचाच एक भाग म्हणून या नाटकात येते. दस्युपुत्र असूनही वेदाध्ययन केल्याचा अपराधाबद्दल शंबूकाला प्रथम देशत्यागाची व आपले आचरण तसेच चालू ठेवण्याच्या निर्धारामुळे शिरच्छेदाची शिक्षा रामाकडून दिली जाते. या शम्बूक-कथेनेही नाटकाचा बराच भाग व्यापला आहे. सीता ही भूमिकन्या असल्यामुळे तिला शंबुकाबद्दल—एका भूमिपुत्राबद्दल—सहानुभूती वाटते. अश्वमेधयज्ञप्रसंगी लवकुशांचे रामायणाचे गायन, पाठोपाठ वाल्मीकींचे आणि शेवटी सीतेचे तेथे आगमन, लोकाराधनेसाठी सीताशुद्धी झालीच पाहिजे असा रामाचा आग्रह आणि अखेरीस सीतेने भूमीच्या उदरात अंतर्धान पावणे या उत्तररामायणातील प्रसिद्ध घटनांनी या नाटकाचा शेवट होतो. स्त्रीच्या वर्तनाबद्दल पुरुषाकडून घेतला जाणारा संशय आणि पुरुषाची भ्रमरवृत्ती यांचे दर्शन विजय—वासंती—कुशिका यांच्या द्वारा घडवून स्त्री-पुरुष संबंधातील एका सनातन समस्येचे चित्रण नाटकभर घडत राहते. वासंती, कुशिका, उर्मिला आणि सीता या सर्वांवर वेगवेगळ्या प्रकारे झालेल्या अन्यायाचे विदारक दर्शन घडविण्याचा वरेरकरांचा हेतू पुष्कळ प्रमाणात साध्य झाला आहे यात शंका नाही. स्त्रीवरील होणाऱ्या अन्याया-

बरोबरच सामाजिक विषमतेला जपणाऱ्या संस्कृतीने दलितवर्गाच्या केलेल्या छळावरही नाटककाराने भर दिला असल्यामुळे नाटकाला आणखी एक परिमाण प्राप्त झाले आहे याचीही जाणीव होत राहते. राम, सीता, सुमंत, वाल्मीकी यांची व्यक्तिचित्रे यथायोग्य रेखाटली गेली आहेतच; पण शंबूक आणि विशेषतः उर्मिला या व्यक्तिरेखा रंगविण्यात मामांनी विशेष कौशल्य व्यक्त केले आहे. केवळ लक्ष्मणापुरताच नव्हे तर पुरुषी मनोवृत्तीवरचा राग उर्मिला उत्कट आवेगाने व्यक्त करते. संपूर्ण नाटकात उर्मिला मोजक्या प्रसंगांतून दिसत असली तरी तिचाच प्रभाव आपल्या मनावर अधिक पडतो. बिजली, गोदू गोखले यांच्याप्रमाणे उर्मिला हीही मामांची तेजस्वी मानसकन्या ठरली आहे.

"या नाटकात रामायणाचे असे काही दर्शन घडविले आहे की त्यात शंबूक हा नायक, राम हा खलनायक आणि लक्ष्मण हा विदूषक आहे असे मामांना दाखवायचे असावे." अशी कडक टीका या नाटकाच्या परीक्षणात 'केसरी'तून झाली होती असे स्मरते. (परीक्षणलेख टोपण नावाने होता.) ही टीका तशी विपर्यस्त असली तरी लक्ष्मणाच्या संदर्भात ती बरोबर आहे. इथला लक्ष्मण 'सेवांध' असल्यामुळे करुणही वाटतो आणि सीतात्यागाचा कठोर निरोप सांगण्याचे काम स्वतः न करता ते वासंती-कडून करून घेतो त्यामुळे चक्रमखही वाटतो. नाटकात खटकणाऱ्या इतरही अनेक गोष्टी आहेत. इथला राजगुरू शंबुकाबद्दलचा निवाडा रस्त्यावरच करतो; सीतेच्या काय किंवा शंबुकाच्या काय (तथाकथित) अपराधाच्या शासनाचा निर्णय राजा रामचंद्र राज-सभेत नव्हे तर अंतःपुरात घेतो! आदर्श राजा म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या रामाचे दर्शन राजसभेत घडविणारा एकही प्रसंग या नाटकात नाही. भरत-शत्रुघ्न ही भावंडेही नाटकात कोठेही नाहीत. (त्यांचा उल्लेखही नाही!) राम अयोध्येला आल्या आल्या भरत पुन्हा आजोळी जाऊन बसला की काय? अशा न पटणाऱ्या गोष्टी आणखीही दाखविता येतील; पण तरीही स्त्री-शूद्रांच्या दुःखाला वाचा फोडणारे मामांचे हे नाटक त्यांच्या महत्त्वाच्या नाटकांपैकी एक ठरते असे म्हटले पाहिजे.

♣

अनुक्रमणिका

कथा-कादंबरीवर ‘स्व’त्वाची मुद्रा उमटविणारे सावरकर

□

प्र. ल. गावडे

सावरकरांनी कथा–कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचे लेखन फारच थोडे केले आहे. दोन कथासंग्रह आणि ‘मला काय त्याचे!’ (१९२६) व ‘काळे पाणी’ (१९३७) या दोन कादंबऱ्या अशा केवळ चार ग्रंथांमुळे सावरकर हे कथा–कादंबरीकार म्हणून ओळखले जातात. दोन कथा-संग्रहांपैकी ‘सावरकरांच्या गोष्टी’ या नावाने प्रसिद्ध झालेल्या कथासंग्रहात बारा गोष्टी आणि ‘समाजचित्रे’ या कथासंग्रहात आठ कथा समाविष्ट करण्यात आल्या आहेत. याशिवाय ‘सावरकर–साहित्या’च्या पाच खंडांतून विखुरलेल्या आणि उपरिनिर्दिष्ट कथासंग्रहांत संगृहीत न केलेल्या अशा या दोनच कथा आढळतात.

सावरकरांच्या कथांची संख्या निश्चित करण्यात मुख्य अडचण येते ती त्यांच्या कथावाङ्मयाच्या रचनापद्धतीमुळे! सावरकरांचे निबंध वा लेख आणि त्यांच्या कथा यांच्यात व्यवच्छेदक रेषा ओढणे फार अवघड आहे. सावरकरांच्या अनेक टीकाकारांना ते अवघड वाटते. कै. ग. वि. केतकर यांना सावरकरांच्या कथासंग्रहाला कथासंग्रह म्हणण्यापेक्षा ‘समाजचित्रे’ म्हणणे अधिक अन्वर्थक वाटते. वाचकांच्या अंतःकरणाची कवाटे उघडून प्रवेश करण्यासाठी सावरकरांच्या निबंधांनी व सावरकरी बुद्धिवादाने हे कथांचे आवरण घातले आहे असे श्री. केतकर सांगतात. सावरकरांच्या बहुतेक कथांतून त्यांच्यातील निबंधकार जागा होतो असाच अभिप्राय प्रा. म. ना. अदवंत यांच्यासारख्या टीकाकारांनी व्यक्त केल्याचे आढळून येते.

सावरकरांचे टीकाकारही जिथे असे संभ्रमित आहेत तिथे त्यांच्या कथासंग्रहाच्या संपादकांना वा प्रकाशकांना संभ्रम पडावा यात काहीच आश्चर्य नाही. ‘एक घडलेला चुरचुरित संवाद’, ‘चातुर्मास्य’ किंवा ‘अंगरख्याला माणसे वेतणारा शिंपी’ या ‘सावरकरांच्या गोष्टी’तील गोष्टी किंवा ‘समाजचित्रा’तील, ‘पाहिजे! काळ्या माण-सांना गोरे करणारा संशोधक पाहिजे’, ‘देवसकी आणि माणुसकी,’ ‘ललनांच्या लावण्याचे हानिलाभ’ आणि ‘व्रते आणि वैकल्ये’ इत्यादी संवाद किंवा लेख ‘कथा’ म्हणून कथासंग्रहात संग्रहीत करण्यास संपादकांनी वा प्रकाशकांनी कथातंत्राचे कोणते निकष लावले हे समजणे कठीण आहे.

अनुक्रमणिका

खुद्द सावरकरांनाही आपले लेख लिहिताना त्या लेखांना 'कथा' हे नामाभिधान कितपत प्राप्त होईल याबद्दल साशंकता वाटत असावी असे वाटते. कारण कथेतील कल्पनाविलासापेक्षा सत्य घटना सांगण्याचा आपला हेतू आहे असे ते अनेक कथांच्या प्रास्ताविक विवेचनात सांगतात. 'मित्र्याचे दुसरे लग्न कसे फिसकटले?' या कथेत प्रारंभीच त्यांनी म्हटले आहे की, ही सत्य घटना असूनही 'कथा' एवढ्यासाठीच म्हटली आहे की, तीत नावे-गावे तेवढी, भाग पडले म्हणूनच, बदलली आहे नी घटनेशी घटना जुळवून घेतल्या आहेत. 'बाळंतीण' ही कथा संपल्यावर सावरकरांनी कंसामध्ये मुद्दाम एक परिच्छेद लिहून शेवटी लिहिले आहे—'वास्तविक अनुभवांची विणलेली ही गोष्ट कथा असली तरी सामान्यतः सत्यच म्हणावयास नको काय?' 'व्रते आणि वैकल्ये' या कथेच्या प्रारंभीच सावरकरांनी म्हटले आहे की, 'विज्ञाननिष्ठ प्रगतिपर व्रते कोणती नी अज्ञाननिष्ठ कोणती ही चर्चा, विशेषतः आपल्या हिंदूपुरती या लेखात करू'. 'एक घडलेला चुरचुरित संवाद' या 'कथे'च्या पूर्वार्धात "'पंचगव्य' या विषयावर आमचा एका सुधारक मित्राशी झालेला संवाद खाली देत आहो" असे लिहून सावरकरांनी आपल्या या 'कथे'चे चर्चात्मक स्वरूप स्पष्ट केले आहे. सारांश, काही अपवाद वगळता सावरकरांच्या बहुतेक कथा, निबंध आणि लघुकथा यांच्या सीमारेषेवरून वावरताना आढळतात. म्हणून त्यांच्या या गोष्टींना निबंधसदृश कथा किंवा कथासदृश निबंध म्हणणे इष्ट ठरेल.

कथा आणि निबंध यांची परस्परात अशी गल्लत वा सरमिसळ होण्यास कारण सावरकरांचे बुद्धिनिष्ठ, विज्ञाननिष्ठ आणि हिंदुत्वनिष्ठ असे व्यक्तिमत्त्वच होय. सावरकरांचे व्यक्तिमत्त्व हे एखाद्या आक्रमक, तेजस्वी आणि चढाईखोर व्याधासारखे आहे. कलाकृतीच्या निर्मितीसाठी आवश्यक असणारी कलात्मक अलिप्तता (Artistic detachment) सावरकरांच्या ठायी अनेकदा आढळत नाही. किंबहुना त्यांच्यातील प्रचारक हा त्यांच्यामधील कलावंतावर कुरघोडी करीत असल्याचे दृश्य त्यांच्या कलाकृतींचा अभ्यास करताना अनेक ठिकाणी आढळून येते. लघुकथा या वाङ्मयप्रकाराच्या रचनेवर तर लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा फार मोठा प्रभाव पडत असतो. लघुकथेचा हेतू, तीमधील लालित्य, तिला प्राप्त होणारा अर्थ, तिच्यातील भावनात्मकता, तिचा आकार वा घाट, कथेतील व्यक्तिचित्रण, कथेतील अभिप्राय वा भाष्ये, कथा हाताळण्याची पद्धती इत्यादी कथेच्या अनेक अवयवांवर ती कथा लिहिणाऱ्या लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा ठसा उमटत असतो. सर्वसाधारण लेखकांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा परिणाम लघुकथेच्या घडणीवर असा होत असेल तर जे व्यक्तिमत्त्व स्वयंप्रभुतेच्या भावनेने (self assertion) भरलेले होते व आपले जीवन 'अन्य सु-कवि जनाला नाट्यविषय होण्याइतके अद्भुत होईल, असा आत्मविश्वास ज्यांना वाटत होता त्या सावरकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा प्रभाव

कथा-कादंबरीच्या जडण घडणीवर किती पडला असेल याची कल्पना जाणकार वाचकांना सहज करता येऊ शकेल.

सावरकरांनी आपल्या कथांची सामग्री स्वतःच्या स्थिर अशा विचारांतून आणि त्या अनुषंगाने स्वतः उभारलेल्या अनेक चळवळींतून निवडलेली आहे. सावरकरांच्या बहुतेक कथांचा लेखनकाल हा त्यांच्या १९२५ ते १९३७ या रत्नागिरीच्या स्थानबद्धतेचा काल होय. या काळात सावरकांनी ज्या अनेक चळवळी केल्या, त्यांची वर्णने स्वतः सावरकरांनी आपल्या अनेक निबंधांतून आणि 'श्रद्धानंद'मधील अनेक लेखांतून केली आहेत. हिंदुसमाजातील जातिभेदाचे उच्चाटन करण्यासाठी वेदोक्तबंदी, व्यवसायबंदी इत्यादी 'सात स्वदेशी शृंखला' हिंदुसमाजाने तोडल्या पाहिजेत असा त्यांचा सतत प्रचार चालू होता. अस्पृश्यांत सरमिसळ बसून भजने व सहभोजने त्यांनी घडवून आणली. पूर्वास्पृश्यांच्या मंदिरप्रवेशाचा प्रश्न सोडविण्यासाठी पतितपावन मंदिराची स्थापना केली. हिंदुसमाजाचे घटणारे संख्याबळ सावरण्यासाठी हिंदू अर्भकांकरिता अनाथालये चालविली. स्वदेशीचा घरोघर प्रचार केला. सावरकरांच्या या प्रत्यक्ष चळवळीतून त्यांच्या कथांची सामग्री सिद्ध झाली आहे.

आपल्या या प्रत्यक्ष कार्याची सामग्री कथांसाठी निवडण्यात सावरकरांच्या व्यक्तित्वाचे दर्शन तर घडतेच, पण त्याहीपेक्षा त्या सामग्रीचा कथांतून वापर करताना त्यांच्या प्रभावी व्यक्तिमत्त्वाचा प्रत्यय येतो. ही सामग्री कथांतून संक्रमित करताना सावरकरांनी स्वतः तटस्थ राहून आणि कल्पनेच्या साहाय्याने तिचा कौशल्याने उपयोग केला असता, तर त्या कथांतून सावरकरांचे व्यक्तिमत्त्व इतक्या प्रकर्षाने प्रकट झाले नसते. परंतु कथा रंगविताना सावरकर अनेक वेळा हे ताटस्थ्य विसरतात आणि स्वकार्याचा उघड उघड उल्लेख करतात. 'नारदाची पृथ्वीस पुन्हा भेट' या कथेतील नारद शब्दशास्त्री व अहिंसानंद या पात्रांशी संभाषण करीत असताना मधूनच रत्नागिरीच्या जातपाततोडक पतितपावन मंदिराचा अभिमानाने उल्लेख करतो. 'बाळंतीण' कथेमधील एक पात्र रामभाऊ वैद्य हे कथेतील बाळंतीणबाईस व तिच्या अनाथ मुलास रत्नागिरीच्या हिंदुसभेकडे पोहोचवितात. आणि रत्नागिरीस पोहोचताच त्या बाईच्या आणि मुलाच्या पायांतील स्पर्शबंदीच्या, जातबंदीच्या, शुद्धिबंदीच्या बेड्या आपोआप तडातड तुटून पडतात. 'चातुर्मास्य' या संवादात्मक कथेत सावरकरांनी हिंदू अनाथालयाचे वर्णन स्वतःच्या तद्विषयक लिहिलेल्या निबंधांच्या वर्णनाबरहुकूम लिहिलेले आहे.

सावरकरांची विचारधारा ही मुख्यतः हिंदुराष्ट्रनिष्ठा, विज्ञाननिष्ठा व बुद्धिनिष्ठा या तीन प्रभावी प्रवाहांनी बनलेली आहे. त्यांच्या कथांमागे या निष्ठा एखाद्या पृष्ठपत्रासारख्या उभ्या आहेत. हिंदू जातीच्या एकतेचे आणि हिंदू जातीच्या प्रत्येक बंधाचे जेणेकरून दृढीकरण होईल असे सण, उत्सव, आचार यांच्या पालनासंबंधीचे जे

वर्णन त्यांनी आपल्या ' हिंदुत्व ' या प्रबंधात केले आहे, तेच वर्णन थोड्या वेगळ्या अशा संदर्भात व भाषाशैलीत त्यांनी ' आता मात्र दिवाळीत दुष्काळाची भीतीच नको ' या कथेत केले आहे. हिंदुराष्ट्राभ्युदय हीच आचारांची कसोटी त्यांनी या कथेत सांगितली आहे. हिंदुराष्ट्रनिष्ठा आणि गो-पालन यांच्यात विरोध उत्पन्न झाल्यास राष्ट्रहत्त्या होण्यापेक्षा गोहत्त्या करण्यातच खरा हिंदुधर्म आहे, हा त्यांच्या निबंधातील विचार ' बाळंतीण ' आणि ' एक घडलेला चुरचुरीत संवाद ' या कथांतून प्रकट झाल्याचे आढळते.

सावरकरांची विज्ञाननिष्ठा ही अनेक कथांना आधारभूत झाली आहे. ऐहिक जगापुरता खरा धर्म आणि खरा देव विज्ञानच होय आणि आजच्या युगात विज्ञानाच्या स्मृतीप्रमाणेच आचरण करावयास पाहिजे हा निबंधातील विचार सावरकर आपल्या कथांतून पुनरुक्त करतात. ' नारदाची पृथ्वीस भेट ' या कथेतील नारद ' विज्ञान हा विष्णूचा नवा अवतार! सृष्टीव्यवहारापुरते तरी तुम्ही आता विज्ञानाचीच स्मृती अनुसरा ' असे सांगतो. सृष्टीचे सर्व अज्ञात नियम विज्ञानाच्या साहाय्याने आता मानवजातीला, त्या विज्ञानदेवास कोणतीही लाचलुचपत न देताही, अवगत होत आहेत. तेव्हा ते सृष्टीचे नियम मानवाने समजावून घेतले, तर सारी मानवजात दैवसकीच्या प्रभुत्वाखालून सुटून माणुसकीच्या, विज्ञानाच्या प्रभुत्वाखाली येईल असा विचार सावरकरांनी आपल्या बहुतेक कथांतून सांगितला आहे. ' गोविंदा गवळी ' या कथेत गोविंदा का बुडाला आणि कासम का मेला याचे विवेचन त्यांनी याच संदर्भात केले आहे. ' पाऊस पाडण्याचे किंवा दुष्काळाला नामशेष करण्याचे जे काही सामर्थ्य मनुष्याच्या अंगी येणे शक्य आहे, ते ह्या दैविक अज्ञानाच्या मागे लागून नव्हे, तर ' प्रात्यक्षिक विज्ञानाच्या ' असा विचार ते ' आता दिवाळीत दुष्काळाची भीतीच नको ' या कथेच्या अखेरीस मांडतात. ' ताबुतांची गोष्ट ' या कथेचा शेवट करताना ते आग्रहाने सांगतात की, ' ऐहिक जगापुरता खरा धर्म विज्ञानच होय. '

सावरकरांचा बुद्धिवाद त्यांच्या कथांमधील बहुतेक प्रमुख अशा बुद्धिवादी पात्रांच्या मुखांतून व्यक्त होतो. धर्मभोळेपणा, भावडेपणा या वृत्तींची सावरकरांना विलक्षण चीड आहे, याचे कारण त्यांचा प्रखर बुद्धिवाद! या भावडेपणामुळे राष्ट्राची बुद्धी पंगू होऊ नये, राष्ट्राची बुद्धिहत्या होऊ नये आणि राष्ट्रातील बुद्धिविजय संपून भक्तिविजयाचा अध्याय सुरू होऊ नये असा सावरकरांचा सतत आग्रह आहे. त्यांच्या कथांतील बुद्धिवादी पात्रे हाच आग्रह धरतात. ' नारदाची पृथ्वीस भेट ' या कथेतील नारद एखाद्या बुद्धिवाद्या-प्रमाणे देव, धर्मग्रंथ, जातिभेद, सृष्टिनियम, विज्ञान यासंबंधी चर्चा करतो. ' एक घडलेला चुरचुरीत संवाद ' आणि ' आता मात्र दिवाळीत दुष्काळाची भीतीच नको ' या दोन्ही संवादात्मक कथांमध्ये ' आम्ही ' ने—म्हणजेच स्वतः सावरकरांनी—पंचगव्य,

दिवाळीचा सण आणि त्यांतील आचार, पर्जन्यसूक्ते इत्यादी विषयांवर केलेला वाद संवाद बुद्धिनिष्ठेवरच आधारलेला आहे. ‘ नंदीबैल आणि माणूसबैल ’ आणि ‘ बाळंतीण ’ या कथेतील रामभाऊद्वयांची गायीकडे पाहाण्याची एकच बुद्धिनिष्ठ भूमिका आहे. ‘ अपघात की आत्मघात ’ कथेतील डॉ. मोहिते यांचा वड-पिंपळादी वृक्षांबाबात जो बुद्धिवादी दृष्टीकोन आहे, तसाच बुद्धिवादी दृष्टीकोन ‘ भक्तिविजयातील हरवलेला नवा अध्याय ’ या कथेतील डॉ. विचारे यांचा भावड्या भक्तीकडे पाहाण्याचा आहे. देव-देवतांचे अस्तित्व व त्यांचे माणसांना मिळणारे संरक्षण, देवविषयक स्तोत्रातील सामर्थ्य, प्रार्थनेच्या, फलश्रुतीच्या कल्पना या सर्वांचा विचार ‘ प्रार्थना ’ कथेतील विक्रम या पात्राने तर्कशुद्ध बुद्धिवादाच्या निकषावर घासून केला आहे.

या पात्रांच्या द्वारा व्यक्त झालेले विचार जसे बुद्धिवादावर आधारलेले आहेत, तसेच कथांमधून सावरकरांनी, कथातंत्राशी विसदृश असे जे विवेचन केले आहे तेही बव्हंशी बुद्धिनिष्ठ असेच आहे. ‘ गोविंदा गवळी ’ या कथेत नवसाबद्दल व्यक्त केलेले विचार आणि ‘ अंगरख्याला माणसे वेतणारा शिंपी ’ या कथेतून आचारकांडाबद्दल तर्ककठोर विश्लेषण सावरकरांच्या बुद्धिनिष्ठ व्यक्तित्वाची सतत जाणीव करून देत असते. ‘ सावरकरांचे सर्वच वाङ्मय सावरकर-छाप आहे ’ या कै. ग. वि. केतकरांच्या विधानाची प्रचीती त्यांच्या कथा वाचताना पदोपदी येते.

सावरकरांच्या निबंधातील विचारच कथांचा साज चढवून प्रकट झाल्याची अनेक उदाहरणे त्यांच्या अन्य कथांतूनही सापडतात. मानहितवाद, उपयुक्ततावाद, भौतिक सामर्थ्यावर विश्वास, देवतोत्पत्तीची कारणमीमांसा इत्यादी अनेक विषय सावरकरांच्या निबंधांतून चर्चिले गेले आहेत. हे सर्व विषय त्यांच्या कथांतून प्रतिध्वनित झाले आहेत. सावरकरांनी आपल्या अनेक कथांतून ख्रिश्चन, मुसलमान आणि हिंदू या धर्मांतील अडाणी, धर्मभोळ्या लोकांना मानवहिताची कल्याणप्रद दृष्टी देण्याचा प्रयत्न केला आहे. मानव, राष्ट्र, धर्म, आचार इत्यादी मूल्यांचा विचार करताना उपयुक्तता हा सावरकरांचा निकष होता. त्यांच्या कथेतील नारदही हाच निकष मानतो, आणि शाब्दशास्त्र्यांना सांगतो, ‘ मानव्याला एकंदरीत ज्या परिस्थितीत जे उपयुक्त ते चांगले, ते पुण्य, जे अनुपयुक्त ते—त्या परिस्थितीत वाईट, पाप ! हा मानवधर्म ’ (नारदाची पृथ्वीस पुन्हा भेट). वैद्य महाशयाशी बोलताना त्यांच्या संवादात्मक कथेतील ‘ आम्ही ’चे पुढील विचार असेच आहेत—“ प्रत्येक पदार्थ मनुष्याला ज्या प्रमाणात उपयुक्त त्याच प्रमाणात सेव्य. ” (एक घडलेला चुरचुरीत संवाद). ‘ अपघात की आत्मघात ’ कथेतील डॉ. मोहिते या उपयुक्ततावादाचा पुरस्कार करताना म्हणतात, “ गाईबैलासारखे पशू काय किंवा वडपिंपळासारखी झाडे काय, ती मनुष्यास अत्यंत उपयुक्त असतात म्हणून त्यांच्याविषयी आम्हांस प्रेम वाटावे, त्या प्रमाणात किंचित पूज्यताही

वाटो...पण ज्या परिस्थितीत ते पशू वा ती झाडे मनुष्यास उपद्रव देण्यास कारण होतात, तेव्हा ती पालनीय किंवा रक्षणीय राहात नाहीत. आणि जेव्हा त्यांच्या नाशानेच मनुष्यजातीचे व राष्ट्राचे हित साधणारे असते तेव्हा त्यांचा नाश हाच खरा मनुष्यधर्म वा राष्ट्रधर्म होणार."

आध्यात्मिक सामर्थ्यापेक्षा भौतिक सामर्थ्यानेच या जगात विजय प्राप्त होतात हा विचार सावरकरांनी 'ईश्वराचे अधिष्ठान म्हणजे काय?' या निबंधात व्यक्त केला आहे. 'गोविंदा गवळी' या कथेत हाच विचार परावर्तित झाला आहे. प्रयत्न नसतील, ऐहिक सामर्थ्य नसेल, तर प्रत्यक्ष दैवी नाते असलेल्या व्यक्तीही पराभूत होतात, रणहत होतात हे सांगण्यासाठीच सावरकरांनी 'तातुतांची गोष्ट' लिहिली आहे. 'मनुष्याचा देव आणि विश्वाचा देव' या निबंधातील विचार त्यांच्या 'प्रार्थना' या कथेत प्रतिध्वनित झाले आहेत. 'मनुष्याच्या सुष्टतेच्या वा दयाळुत्वाच्या गजानेच देवास मोजू पाहाणे हा मूर्खपणा होय' हे या कथेतील तत्त्वसदृश वाक्य सावरकरांच्या निबंधातील विचाराचे अग्ररूप घेऊन प्रकटले आहे. 'गोविंदा गवळी', 'अपघात की आत्मघात', 'भक्ति-विजयातील हरविलेला नवा अध्याय' इत्यादी कथांतून सावरकरांच्या देवकल्पनेचे अनेक धागे गुंफले गेले आहेत. देव असेल तर तो नराच्या अंतःकरणात असला पाहिजे व नराची सेवा हीच नारायणाची सेवा होय, हा निबंधातील विचार सावरकरांच्या 'बाळंतीण' आणि 'चातुर्मास' या कथांतून व्यक्त झाला आहे. 'चातुर्मास'मधील कमला आपल्या मैत्रिणींना सांगते, "जर देव झाडपशूंच्या सेवेनं संतोषत असेल, तर तो नराच्या सेवेनं अधिक संतोषत असला पाहिजे." 'बाळंतीण' कथेतील रामभाऊ 'गाईसारख्या पशूची सेवा करण्यापेक्षा मानवाची सेवा करणे अधिक युक्त होय,' असा विचार सांगतात. अर्थात हा मानव हिंदुराष्ट्राचा घटक असला पाहिजे हा त्यांचा हिंदुराष्ट्रवादी दृष्टिकोन निबंधाप्रमाणेच कथेतही सुटत नाही.

सावरकरांच्या निबंधातील विचार व त्यांच्या कथांमधून व्यक्त झालेले विचार यांच्यातील सादृश्य वा साधर्म्य पाहिल्यावर दुसरी जी एक गोष्ट प्रकर्षाने ध्यानी येते ती म्हणजे सावरकरांच्या कथेची रचना, स्वरूप वा तंत्र हे सावरकरांच्या व्यक्तित्वानुरूपच बनलेले दिसून येते. स्वतः सावरकर हे तंत्रपालक नाहीत तर तंत्र निर्माते आहेत. कथालेखनाचे आधुनिक तंत्र गुंडाळून ठेवूनच त्यांच्या कथा वाचावयास पाहिजेत. त्यांच्या कथांचे कथानक गुंतागुंत, निरगाठ, उकल अशा प्रमाणबद्ध पायऱ्यांवरून प्रवास करीत नाही. कथेच्या सूत्रावर नजर ठेवून विद्युत्पद्धतीने कथा सांगण्याची पद्धती ते क्वचित अवलंबितात. 'अनेक प्रसंगांची चतुराईने मांडणी किंवा गुंफण' या ललितकथेच्या व्याख्येला जुळणारी त्यांची कथा नाही. त्यांच्या कथांचे कथानक व्यक्तीच्या स्वभावातून निर्माण होत नाही, तर तत्त्व-चिंतनातून व तत्त्वप्रतिपादनाच्या आग्रहातून, प्रचारार्थ

अनुक्रमणिका

निर्माण होते. मध्यवर्ती तत्त्व कल्पून त्यांच्या कथांची रचना होते. 'कुसुम' ही थोडीशी अपवादात्मक कथा सोडली तर त्यांच्या कथा काही मध्यवर्ती तत्त्वा-भोवती गुंफल्याचे दिसून येते. उदाहरणार्थ, नवसाचा फोलपणा (गोविंदा गवळी), सनातनी सूत्राप्रमाणे चालणाऱ्या धर्मशील लोकांची विवाहनीतीं (पित्र्याचे दुसरे लग्न कसे फिसकटले ?), भूकंपाविषयी धर्मभोळी व खुळचट विचारसरणी (प्रार्थना), गाय किंवा बैल आणि वडपिंपळासारखी झाडे, यांना देवतास्वरूप मानण्यातील मानवी अज्ञान ('नंदीबैल आणि माणूसबैल', 'बाळंतीण', 'अपघात की आत्मघात') धार्मिक व्रतांतील भोळेपणा व नवीन वैज्ञानिक व्रतांची जरुरी (चातुर्मास्य), इहलोकी दैविक सामर्थ्यापेक्षा भौतिक सामर्थ्याचीच श्रेष्ठता (ताबुतांची गोष्ट) इत्यादी मध्यवर्ती तत्त्वांवर सावरकरांनी गोष्टींच्या संविधानकाची रचना केली आहे. अर्थात ही तत्त्वे सावरकरांच्या व्यक्तिमत्त्वातील विविध निष्ठांतून आणि त्यांच्या अनुभवातून व कृतीतून सिद्ध झालेली आहेत. आणि त्यांपैकी बहुतेक तत्त्वांचे प्रतिपादन, त्यांच्या निबंधांतून करण्यात आलेले आहे.

मध्यवर्ती तत्त्व कल्पून कथांची रचना सावरकरांनी केल्यामुळे कथांमधील व्यक्ति-चित्रांची व पात्रांची मांडामांड त्यांनी त्याच तत्त्वांच्या अनुरोधाने केली. त्यांच्या कथेतील व्यक्तिरेखा या कोणत्या ना कोणत्या तत्त्वाच्या प्रतिनिधी वाटतात. कथातंत्राच्या दृष्टीने विचार केला तर उत्कृष्ट लघुकथेत कथानकातून व्यक्ती निर्माण होत नाहीत, तर व्यक्तींतून कथानक निर्माण होते. व्यक्ती ह्याच प्रसंगांच्या कारकशक्ती असतात. परंतु सावरकरांच्या कथांमध्ये तत्त्व प्रतिपादनाला प्राधान्य असल्यामुळे तत्त्व प्रतिपादनाच्या सोयीसाठी व्यक्तिरेखांची निर्मिती होते. 'गोविंदा गवळी' या कथेतील गोविंदा व कासम या दोन व्यक्ती हिंदू आणि मुसलमान धर्मातील देवलसी वृत्तीच्या प्रतिनिधी आहेत. 'नारदाची पृथ्वीस भेट' या कथेतील नारद हा विज्ञानवृत्तीचा व बुद्धिवादाचा पुरस्कर्ता आहे, तर त्यातील अहिंसानंद आणि शाब्दशास्त्री ह्या व्यक्ती अनुक्रमे गांधी-वादी व सनातनीप्रवृत्तीच्या प्रतीक आहेत. मनाने पोथीनिष्ठ पण बाह्यतः बुद्धिवादी भासविणारे वैद्यमहाशय (एक घडलेला चुरचुरीत संवाद) व भिंगार्डे वकील (अपघात की आत्मघात) त्यांच्या कथांतून वावरतात. भाषाशुद्धीच्या तत्त्वाचा पुरस्कार करणारे श्री. तत्त्वे आणि मराठीतील क्रियापददारिद्र्य दूर करण्यासाठी इंग्रजी भाषेचा मनसोक्त उपयोग करावयास पाहिजे असे सांगणारे ऐतिह्य संशोधक महामंडळाचे अध्यक्ष श्री. रावसाहेब धुरंधर सावरकरांची एतद्विषयक मते व्यक्त करतात. त्यांच्या बहुतेक सर्व कथांतील पात्रे केवळ सावरकरपुरस्कृत तत्त्व प्रतिपादन करतात असे नव्हे, तर सावरकरांनी केलेल्या हिंदुसमाज संघटनेच्या विविध चळवळीही ती पात्रे करताना आढळून येतात. या सर्व पात्रांत सावरकरांनी आपल्या व्यक्तित्वाचे अतिशय गडद रंग

मिसळले आहेत. आणि त्यांचे विचार, आचार व शब्दोच्चार या सर्वांवर 'स्व'त्वाचीच मुद्रा ठोकून वाचकांना त्यांची स्वतंत्र तोंडओळखही होऊ दिली नाही.

सावरकरांच्या कथांचा हेतू विशिष्ट मताचे प्रतिपादन व प्रचार हाच होता. ह्या हेतूच्या अनुरोधाने त्यांनी आपल्या कथांतील कथानकांची रचना केली आहे. त्यासाठी त्यांनी छायाप्रकाशाचा व परस्परविरोधी चित्रांचा फार कौशल्याने उपयोग केला आहे. मानवीशास्त्र आणि निसर्गशास्त्र यांच्या संघर्षात सापडलेली 'कुसुम' त्यांनी फार चातुर्याने रंगविली आहे. श्रुतिस्मृतिपुराणोक्त शास्त्राला बळी पडल्यामुळे आपल्या कुटुंबसंस्था ही किती विषम पद्धतीवर उभारली गेलेली आहे, हे सावरकरांना या कथेत प्रामुख्याने सांगावयाचे आहे. कथानकातील परस्पराविरोधी प्रसंगांचे कौशल्याने चित्रण करणारा सावरकरातील कलावंत कथानकाच्या रंगतीत एका विशिष्ट पातळीपर्यंत अतिशय कुशलतेने कथारचना करीत असतो. पण तत्त्वप्रतिपादन करणारा त्यांच्यातील प्रचारक जेव्हा प्रभावी होऊ लागतो तेव्हा कथारचना तंत्राचा मुलाहिजा न बाळगता प्रचारक सावरकर मध्येच स्वतः प्रकट होऊन वाचकांना सांगतात, 'हे समाजचित्र पाहा.' सावरकरांच्या कथांतून कथानकाच्या प्रवाहाबाहेर येऊन सावरकर वाचकांशी सरळ बोलू लागतात आणि तेही प्रवचन-व्याख्यान पद्धतीने! म्हणून सावरकरांच्या कथारचनेत संयम व सूचकता यांचा अभाव दिसतो. याचे कारण समाजातील भाबडे-पणा घालवून त्याला विज्ञानाधिष्ठित बौद्धिक वातावरणात नेण्याच्या ज्या भूमिकेने ते निबंध वाङ्मयाकडे वळाले त्याच भूमिकेने ते कथावाङ्मयाकडे वळाले हे होय. त्यांची भूमिका उघड उघड उपदेशक कथाकाराची आहे. 'गोविंदा गवळी' कथेतील नवसाच्या दैवी लॉटरीचे वर्णन, 'नंदीबैल व माणूसबैल' या कथेतील रामभाऊ व गंप्या यांनी दिलेली प्रदीर्घ व्याख्याने, 'अपघात की आत्मघात?' मधील डॉ. मोहिते यांची वडपिंपळाच्या उपयुक्ततेबद्दलची चर्चा, ही उदाहरणे या दृष्टीने पाहाण्यासारखी आहेत. उपदेशकाच्या भूमिकेची जाणीव त्यांच्या ठायी कधी कधी इतकी प्रबल होते की, ते वाचकांना उद्देशून 'हे समाजचित्र पाहा' असे आवाहन करतात. कधी कधी कथानकांच्या विणीत साभिप्राय वाक्यांची व्यक्तित्वनिदर्शक न्यहार सावरकर गुंफतात. 'प्रार्थना' कथेतील क्वेट्टा शहर भूकंपात गडप होताच विज्ञाननिष्ठ, बुद्धिवादी सावरकर लिहितात, "देवळाला देवाने रक्षिले नाही, न मशिदीला अल्लाने! न जीजस न जेहोव्हो! निसर्गाच्या इच्छेस मनुष्याच्या प्रार्थनेसाठी म्हणून कोणीही आड येऊ शकला नाही, आडवू शकला नाही."

लघुकथा लिहिताना सावरकरांच्या ठायीचा निबंधकार जसा जागा असतो, तसा त्यांच्यातील महाकवीही मधूनमधून आपले अस्तित्व प्रकट करतो. सावरकरांच्या प्रतिभेचा पल्लेदारपणा, भव्यतेचे व उदात्ततेचे तिला वाटणारे आकर्षण या सगळ्यांची साक्ष त्यांच्या

कथा वाचताना पटते. क्वचित कोमल व क्वचित कठोर अशी तिची कवितांतील चाल त्यांच्या कथांतही लक्षात येते. ' कुसुम ' कथेतील कुसूमच्या मनातील यौवनसुलभ भाव ' मेघदूता 'च्या वाचनाने कसे वहरू लागले, याचे वर्णन करताना सावरकर लिहितात, " मेघदूत ' म्हणत असता आकाशातील त्या मेघासारखा, तिच्या नयनातही अश्रूंचा एक मेघ येऊन, ज्याला नाव ना गाव अशा तिच्या कोण्या प्रियकराचे तेच व्याकुळ संदेश तिलाही देऊ लागे. " त्यांच्या कवितांत आढळणारी भव्योदात्त कल्पना क्वचित त्यांच्या कथांमध्येही चमकून जाते. ' प्रार्थना ' कथेत भूकंपाचे वर्णन करताना महाकवी सावरकरांनी केलेली पुढील भव्य कल्पना पाहा—" विजांचे चावकावर चाबूक उडवीत कोणी महारूद्र साऱ्या महाभूतांची पाठ सडकीत चवताळून उठला. "

सावरकरांनी ज्या शैलीत या कथा लिहिल्या आहेत ती शैली खास सावरकरांचीच आहे. भाषाशुद्धीचा आग्रह कथानक रंगवितानाही सावरकर विसरत नाहीत. म्हणून पात्रांच्या तोंडी सावरकरांनीच सिद्ध केलेले ' प्रतिवृत्त, प्रासिद्धिके, दूरश्रवण, जंतुघ्न टोचणी, ' प्रतिमूल्य ', ' यंत्रशिल्पी ', ' विधेय ' इत्यादी शब्द सहजपणे येतात. मराठीतील क्रियापददारिद्र्य घालविण्याच्या हेतूने नामावरून क्रियापद साधण्याचा जाणीवपूर्वक प्रयत्न त्यांनी त्यांच्या कथा–कादंबरीसारख्या ललित साहित्यातून केला आहे. 'पाणिग्रहिले', ' आविर्भवले ', ' अंतर्धानिले ', ' प्रस्ताविला ', ' आरंभिले ' अशी किती तरी क्रियापदे त्यांच्या कथेत जागोजाग भेटतात. याशिवाय विषय प्रतिपादनाच्या आग्रही भूमिकेने केलेली क्रियापदांची पुनरुक्ती, पल्लेदार वाक्यरचना इत्यादी सावरकरी लेखनशैलीचे विशेष त्यांच्या कथांतून दिसून येतात.

सावरकरांच्या कथांकडून कादंबऱ्याकडे वळले, म्हणजे वाङ्मयप्रकार तेवढा बदलतो, पण त्यांच्यातील आशय आणि रचनापद्धती मात्र बदलत नाहीत. ' काळे पाणी ' ही त्यांची कादंबरी ' माझी जन्मठेप ' ह्या त्यांच्या आत्मवृत्ताची ललितकथात्मक विस्तृत आवृत्ती वाटावी इतकी साधर्म्याने सजलेली आहे. किंबहुना ' माझी जन्मठेप ' हा त्यांच्या आत्मचरित्रात्मक ग्रंथ ब्रिटिश सरकारने जप्त केल्यानंतर ' शासनाच्या कृतीस काटशह ' म्हणून ' काळे पाणी ' ही कादंबरी सावरकरांनी लिहिली असावी अशी आशंका टीकाकारांच्या मनात प्रबळावी इतके साधर्म्य या दोन ग्रंथांत आहे.

सावरकरांच्या आत्मचरित्राचा त्यांच्या कादंबऱ्यांतील घटनांशी व आशयाशी अत्यंत घनिष्ठ संबंध आहे. विशेषतः ' काळे पाणी ' या कादंबरीत त्यांच्या आत्मचरित्राचे प्रतिबिंब स्पष्टपणे पडलेले आहे. ' माझी जन्मठेप ' व ' काळे पाणी ' या पुस्तकांचा तुलनात्मक अभ्यास केला तर या दोन्ही पुस्तकांतून किती तरी वाक्ये, विचार व घटना यांचा समांतर प्रवास चालू असल्याचे दृष्टोत्पत्तीस येते. प्रत्यक्षानुभूती हीच दोन्ही ग्रंथांचे उगमस्थान आहे. ही प्रत्यक्षानुभूती ' माझ्या जन्मठेपे 'त सरळ सरळ

आविष्कृत होते, तर ‘काळ्या पाण्या’त तिचा लालित्यपूर्ण, कलात्मक आविष्कार दिसून येतो. कादंबरीतील नवव्या प्रकरणातील अंदमानच्या ‘चलान’चे वर्णन ‘जन्मठेपे’तील अशाच वर्णनाची आठवण करून देते. (पृ. ३० ते ३६). हे वर्णन केवळ ‘कादंबरीतील कल्पित नाही’ असे स्वतः सावरकरच सांगतात. ‘महाराजा’ बोटीवरील पिंजऱ्यातील कैद्यांची गर्दी व त्यांच्या गप्पा यांचे दर्शन-श्रवण ‘काळ्या पाण्या’त प्रतिबिंबित नि प्रतिध्वनित होताना दिसते. ‘अंदमान’ या बेटाच्या नावाच्या उत्पत्तीबद्दल दोन्ही पुस्तकांत होणारी चर्चा सारखीच आहे. अंदमानच्या कारागारातील बंद्यांचे जीवन, त्यांच्या यातना, फटक्यासारखी त्यांना देण्यात येणारी शारीरिक अमानुष शिक्षा, त्या शिक्षेच्या वेदना कमी व्हाव्यात म्हणून बंदिवानांकडून योजण्यात येणारे अघोरी, किळसवाणे उपाय, चोरीच्या मौलिक वस्तू लपविण्यासाठी बंद्यांकडून ‘खोवडी’चा केला जाणारा आश्चर्यकारक उपयोग इत्यादी कादंबरीतील वर्णने ‘माझ्या जन्मठेपे’तील तत्सदृश वर्णनांतील स्मृती जागोजाग करून देतात.

‘माझी जन्मठेप’ व ‘काळे पाणी’ यांतील हे सादृश्य केवळ बाह्य वर्णनापुरते मर्यादित असते तर ते स्वाभाविक आणि प्रसंगी क्षम्यही ठरले असते. परंतु कादंबरीतील जडविश्वाबरोबरच तीमधील विचारविश्व, भावविश्व जेव्हा सावरकरांच्या व्यक्तिमत्त्वामधून उद्भूत होते तेव्हा या कादंबरीतूनही सावरकरांनी सरळसरळ आत्माविष्कार साधला आहे याची साक्ष पटते.

‘माझ्या जन्मठेपे’त सावरकरांनी विविध विषयावर जे विचार व्यक्त केले आहेत, जी मते प्रकट केली आहेत, ज्या ध्येयांचा निर्देश केला आहे, ज्या विषयांचा प्रचार केला आहे ते सर्व या कादंबरीतील विविध पात्रांच्या मुखातून पुनरुच्चारित होताना आढळून येतात. ‘माझी जन्मठेप’ या आत्मवृत्ताच्या उत्तरार्धातील विसाव्या व एकविसाव्या प्रकरणांत सावरकरांनी अंदमानच्या वसाहतीचे हिंदूंच्या दृष्टीने जे राष्ट्रीय महत्त्व वर्णिले आहे तेच महत्त्व त्यांच्या ‘काळे पाणी’ या कादंबरीतील कंटक व अप्पाजी ही पात्रे वाचकांना पटवून देतात. (प्रकरण पंधरा), हिंदुत्वाच्या अभिमानातूनच ही दोन्ही पात्रे चर्चा करतात. आणि अंदमानच्या वसाहतीला ‘हिंदु-संस्कृतीचं एक नवं जानपद’, ‘हिंदूंच्या सांस्कृतिक साम्राज्याचा एक नवा प्रांत’ अशा शब्दात संबोधितात. इतकेच नव्हे, तर अंदमानच्या भूमीवर पाऊल टाकताच सावरकरांच्या मनात अंदमानचे जे सामुद्रिक महत्त्व ध्यानी आले होते तेच अंदमानचे महत्त्व सावरकरांच्या कंटकच्या ध्यानी तो अंदमानात उतरताच आले होते. या दृष्टीने ‘काळे पाणी’ कादंबरीतील कंटक आणि अप्पाजी यांची पुढील काही वाक्ये अभ्यासनीय आहेत—‘ही अंदमानची वसाहत राष्ट्रीय दृष्टीने फारच उपयोगी आहे’ (पृ. २११), ‘ही सशस्त्र नि तटबंद

नाट्य-कथात्मक वाङ्मयाप्रमाणेच सावरकरांच्या कादंबरीतील पात्रांना स्वतःचे विचार स्वतःच्या भाषेत व्यक्त करण्याची अनुज्ञा नाही. 'काळे पाणी' कादंबरीतील रफिउद्दिन व त्याचे मुसलमान साथीदार काही स्थळी जी हिंदी भाषा बोलतात तिचा मात्र सन्मान्य अपवाद वरील सावरकरी भाषेच्या दंडकास करावयास हवा. अन्य सर्व ठिकाणी भाषाशुद्धीचा कटाक्ष ठेवून आणि नामावरून साधलेल्या क्रियापदांचा आग्रह धरून सावरकर आपले कथानिवेदन करीत असतात. आणि पात्रांनाही आपल्याच संस्कृत प्रचुर भाषेत बोलावयास भाग पाडतात. या भाषाशुद्धीच्या आग्रहातून केलेल्या कथा निवेदनात पुढील काही शब्द वाचकांना सहज भेटतात – 'तालिका', 'टंक', 'वक्तव्य', हातचमक', 'दायित्व', 'अपराध विज्ञान', 'प्रासिद्धिके', 'प्रतिवेदन', इ. क्रियापदांची पुढील काही रूपे पाहाण्यासारखी आहेत –'जिज्ञासला,' 'ताटातुटली' 'नवसले' 'सफळतो', 'प्रतिध्वनिली' इत्यादी. त्याशिवाय प्रदीर्घ वाक्यरचना, क्रियापदांची पुनरुक्ती ही सावरकरांच्या भाषाशैलीची वैशिष्टये त्यांच्या कादंबऱ्यांतूनही दिसतात. या त्रोजड भाषाशैलीत सावरकरांच्या ठायीचा कवी मधून मधून डोकावतो आणि आपल्या विशाल, भव्य प्रतिभेची साक्ष पटवून जातो. 'काळें पाणी' कादंबरीतील मालती आपल्या वृद्ध आईला ओव्या म्हणण्याचा आग्रह करते, तेव्हा ती वृद्ध माता उत्तरते, "आता तुझ्या आईचा स्वर तुझ्यासारखा मंजुळ राहिला नाही. केळीच्या सालपटाच्या धाग्यात झेंडूची फुलं ओवता आली तरी, जुईच्या फुलांची माळ ओवायची झाली तर मऊ मऊ रेशमाचं सूतच हवं.' अंदमानातील समुद्रकाठच्या वाळवंटात पसरलेला प्रचंड सुट्या शिलांचा संघ पाहून सावरकरांना उत्प्रेक्षा सुचते ती अशी :—"जणू काय हत्तींच थवाच्या थवा सिंधुपुलिनावर उतरला आहे." उंच, रूक्ष आणि आडदांड दिसणाऱ्य डोलकाठीला गहिवरलेला पाहून 'एकादा उंच आणि राकट खडक पाझरत आहे' अशी कल्पना सावरकरांची भव्य प्रतिभा करते. 'मला काय त्याचे ?' या कादंबरीतील हिंदूंच्या रक्तमांसाने भरलेल्या त्या भीषण विहिरीचे रात्री दिसणारे दृश्य पाहून सावरकर लिहितात, "तोंड वासून कोणी कोणी झोपी जातात तसा त्या विहिरीचा जबडा उघडून अंधःकार गाढ झोपी गेल्यासारखा घोरू लागला. त्याच्या पोटातील भयंकर पचनक्रिया चालू होती. त्या विहिरीतील अर्धजीवित वा आसन्नमरण हिंदूंचे कण्हणे व किंकाळ्या मधून मधून अंधाराच्या पोटातील गुरगुरण्यासारख्या ऐकू येत होत्या." रौद्र, भयानक रसाचा आविष्कार करणारी सावरकरांची भाषा कधी अत्यंत मृदुमवाळ होते आणि पुढील काव्यमय वर्णन करून जाते :—"तो चंद्रकिरण तिच्या (सुमतीच्या) वदनास निर्भयपणे पाहाता आले म्हणून धिटावून खाली सरकून आता तिच्या शंखासारख्या सुरेख कंठात कंठ्याप्रमाणे शोभू लागला. त्याचे हे धाडस वाढून तो चंद्रहारासारखे मनोहर दिसावे म्हणून तिच्या वक्षःस्थलावरही उतरेल की काय या भयाने मधून मधून

वाऱ्याच्या झुळकेच्या विमानात बसून तिचा तो किंचित हलणारा पदर त्या चंद्रकिरणावर चाल करून जात होता. (मला काय त्याचे ? पृ. ५०)

सावरकरांच्या कथा–कादंबरी वाङ्मयाचे स्वरूप हे असे आंतरबाह्य त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाने रंगलेले आहे. आचार्य प्र. के. अत्रे यांनी म्हटल्याप्रमाणे 'सावरकरांचे चरित्र म्हणजे वीररसाने आमूलाग्र ओथंबलेली एक अद्‌भुतरम्य आणि रोमहर्षक कादंबरी आहे.' 'काळेपाणी' कादंबरी लिहिताना सावरकरांना याची जाणीव असेल का ? त्यांनी 'काळेपाणी' या कादंबरीसाठी जे कथानक निवडले ते प्रत्यक्षानुभूतीतून व आत्मचरित्राला वेतून निवडले ते वरीलप्रमाणे त्यांना स्वतःच्या कादंबरीमय जीवनाची जाणीव प्रकर्षाने होती म्हणून तर निवडले नाही ना ? त्यांच्या 'उःशाप' या नाटकाच्या नांदीत आपले चरित्र नाट्यविषय होण्याच्या पात्रतेचे आहे असा स्पष्ट उल्लेख केल्याचे आढळून येते. कादंबरीबाबतही अशीच काहीशी त्यांची भूमिका होती का ? कादंबरीचे तंत्र दूर सारून स्वतःच्या अस्तित्वाची त्यांनी जी अनेकदा जाणीव करून दिलेली आहे ती याच हेतूने असेल काय ? कादंबरीकार म्हणून त्यांना कितपत यश मिळाले हा प्रश्न येथे गौण आहे. प्रा. अदवंत यांच्या शब्दात सांगावयाचे झाले तर एवढेच सांगता येईल की, "असामान्य प्रतिभावंताची सामान्य कृती ही सामान्य कलावंताच्या उत्कृष्ट कृतीपेक्षाही कितीतरी श्रेष्ठ असते." याच सूत्राचा थोडा विस्तार करून असे म्हणता येईल की, सावरकरांच्या कथा–कादंबऱ्या तंत्रदृष्ट्या कितीही सदोष असल्या तरी त्या एका असामान्य प्रतिभावंताच्या कलाकृती आहेत आणि मराठीच्या कथावाङ्मयाच्या इतिहासावर त्यांनी आपली चिरमुद्रा उमटविलेली आहे.



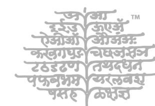
वरेरकरांची जीवनदृष्टी

□

दिगंबर पाध्ये

वरेरकरांनी आपल्या साहित्यनिर्मितीला १९२० पूर्वी प्रारंभ केला असला आणि स्वातंत्र्योत्तर काळातही त्यांनी लेखन केले असले तरी, १९२० ते ४५ हा कालखंड त्यांच्या साहित्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. या कालखंडात नाटक आणि कादंबरी या दोन क्षेत्रांत वरेरकरांनी भरीव कामगिरी केली. वरेरकरांना नाटक या वाङ्मयप्रकाराविषयी विशेष आस्था होती. नाटककार होणे हे त्यांचे ध्येय होते तर कादंबरीलेखनाकडे ते परिस्थितीनुरूप आणि वाङ्मय व राजकारण यांच्या प्रचाराच्या हेतूने वळले असे वरेरकरांच्या उद्‌गारांच्या आधारेच म्हणता येते. याचा अर्थ नाटक आणि कादंबरी यांच्या लेखनामागील वरेरकरांच्या प्रेरणा भिन्न होत्या. तथापि या दोन्ही प्रकारांतील त्यांच्या लेखनाचे स्वरूप बरेचसे सारखेच आहे. म्हणूनच युद्धोत्तर समाजात 'असहकारिता, अहिंसावाद, मजूरचळवळ, पतितपरावर्तन, स्त्री-स्वातंत्र्य, अस्पृश्यतानिवारण इत्यादी अनेक तत्त्वे व प्रश्न उद्‌भवत होते व समाजाला असावधपणे अपुऱ्या तयारीनिशी या सर्वांना तोंड द्यावे लागत होते. ही सर्व विचारांची खळबळ व भिन्न-भिन्न प्रश्नांचे स्वरूप नाट्यवाङ्मयातून व्यक्त करण्याचे कार्य वरेरकरांनी चांगल्या रीतीने केले आहे' असे श्री. ना. बनहट्टी यांनी म्हटले आहे. (**प्रदक्षिणा**, आ. ५ वी, पृ. ७०) तर 'या पलायनवृत्तीच्या काळात वरेरकरांनी वास्तववादाचे निशाण फडकते ठेवले. जीवनाचे निरीक्षण, निरूपण व उन्नयन करण्याच्या कार्यापासून मराठी कादंबरीला त्यांनी पराङ्मुख होऊ दिले नाही. उदार तत्त्वांना सावरून धरले व उपेक्षितांची बाजू घेतली' या शब्दांत कुसुमावती देशपांडे यांनी वरेरकरांचा गौरव केला आहे. (**मराठी कादंबरीचे पहिले शतक**, आ. २ री, पृ. १७४) वरेरकरांच्या साहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या जीवनदृष्टीचा विचार करताना त्यांच्या सर्व साहित्याचा संदर्भ घेता येईल. परंतु जीवनदृष्टी व्यक्त होण्याच्या दृष्टीने कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार अधिक महत्त्वाचा असल्याने, वरेरकरांच्या महत्त्वाच्या कादंबऱ्या डोळ्यासमोर ठेवून त्यांच्या जीवनदृष्टीचा विचार करण्याचा प्रयत्न प्रस्तुत लेखात केला आहे. या महत्त्वाच्या कादंबऱ्या म्हणजे 'विधवाकुमारी', 'परतभेट', 'गोदू गोखले', 'धावता धोटा' व 'मी रामजोशी'.

अनुक्रमणिका



वरेरकर स्त्री-स्वातंत्र्याचे कैवारी म्हणून ओळखले जातात. स्त्री-स्वातंत्र्याच्या या प्रश्नाचे व तदनुषंगिक सामाजिक विसंगतींचे प्रकटीकरण ' विधवाकुमारी ' व ' गोदू गोखले ' या कादंबऱ्यांतून झाले आहे. ' धावता धोटा ' ही मराठीतील पहिली राजकीय कादंबरी असेही म्हटले गेले आहे. शिवाय या कादंबरीच्या निमित्ताने वर्गसंघर्षाचे तत्त्व आणि मार्क्सवादी विचारसरणी मराठी कादंबरीत आली असेही मत काही समीक्षकांनी व्यक्त केले आहे. ' मी रामजोशी ' या कादंबरीत गांधीवादी विचारांच्या प्रभावाखाली असणाऱ्या नायकाने ग्रामोद्धाराच्या केलेल्या प्रयत्नांचे चित्रण आले आहे. वरेरकरांच्या या कादंबऱ्यांमधून त्यांच्या समाजसुधारणाविषयक दृष्टीचे स्वरूप काय आहे, प्रस्थापित समाजरचनेतील कोणते दोष त्यांना जाणवतात आणि कोणत्या प्रकारच्या समाजाचे स्वप्न ते पाहातात हे जर आपण लक्षात घेतले, तर वरेरकरांच्या जीवन-विषयक दृष्टीचे आकलन होऊ शकेल व नंतर त्यासंबंधी काही विधाने करता येतील असे वाटते.

वरेरकरांच्या कादंबऱ्यांचा या दृष्टीने विचार करू लागले तर असे म्हणता येईल की समाजातील सर्व प्रकारच्या विषमतेबद्दल वरेरकरांना तीव्र संताप होता. धर्म व रूढी यांमधून निर्माण होणारी विषमता हे त्यांना जाणवलेले विषमतेचे एक रूप होते. स्त्री-पुरुष हक्कातील विषमता हा त्याचाच एक भाग होता. या विषमतेमुळे माणसाची व्यक्ती म्हणून परवड होते. धर्म-रूढीच्या गुलामगिरीत माणसांचे व्यक्तिमत्त्व खुरटून जाते हे वरेरकरांना जाणवत होते. म्हणूनच ही बंधने झुगारून व्यक्तिविकासाचा वेगळा मार्ग चोखाळणाऱ्या व पारंपारिक हिंदू स्त्रीचा आदर्श झुगारून आपले व्यक्तिमत्त्व घडविणाऱ्या नायिका वरेरकरांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून निर्माण केल्या. ' विधवाकुमारी 'मधील मथू व ' गोदू गोखले 'मधील गोदू यांचा या संदर्भात विशेषत्वाने उल्लेख करता येईल. या नायिकांच्या जीवनात जे संघर्षाचे प्रसंग येतात त्यांतून तत्कालिन समाजरचनेतील विसंगतीचे व पर्यायाने वरेरकरांना तत्कालिन समाजाच्या जाणवलेल्या स्वरूपाचे दर्शन घडते. आणि या समाजरचनेशी संघर्ष करीत या नायिकांनी जो जीवनप्रवास केला त्यामधून वरेरकरांचे समाजरचनेविषयीचे स्वप्न साकार होते असे म्हणता येईल.

' विधवाकुमारी ' या कादंबरीत वयाच्या अकराव्या वर्षी त्रेपन्न वर्षांच्या बिजवराशी लग्न होऊन वैधव्य आलेल्या मथूची जीवनकहाणी व्यक्त झाली आहे. या कहाणीच्या ओघात मथूसारख्या स्त्रीचा रूढीग्रस्त समाजाकडून जो मानसिक छळ होतो त्याचे चित्र येते व त्याद्वारे तत्कालिन समाजात स्त्रीला कसे दुय्यम स्थान होते याची जाणी करून दिली जाते. बिजवराशी लग्न झालेल्या मथूची स्त्रियाच थट्टा करतात, सनातनी असलेले मथूचे दीर नानासाहेब तिचा छळ करतात, मथू शाळेत जाऊ लागल्यावर ती

अनुक्रमणिका

तरुण विधवा असल्याने रस्त्यावर टवाळखोर लोकांकडून तिची थट्टा होते. यांसारख्या प्रसंगांतून समाजाच्या स्त्रीकडे पाहाण्याच्या दृष्टीचे व रूढीग्रस्त समाजातील अंतर्गत विसंगतींचे जे दर्शन घडते त्याद्वारे सुधारकाच्या भूमिकेतून समाजाकडे पाहाण्याच्या वरेरकरांच्या दृष्टीचा परिचय होतो.

'विधवाकुमारी' या कादंबरीत प्राधान्याने जर कोणता प्रश्न चित्रित झाला असेल तर तो विवाहाचा प्रश्न होय. मथूचे बिजवराशी लग्न झाल्यामुळे तिची जी परवड होते त्यामधून असा विवाह व्यक्तिसुखाच्या दृष्टीने कसा दोषास्पद आहे हे दिसतेच. परंतु मथूचे दीर नानासाहेब व त्यांच्या पत्नी यांचाही संसार सुखाचा आहे असे दिसत नाही. मथूचे वडील व तिची आई यांच्यामध्येही भावनात्मक नात्याचा प्रत्यय येत नाही. मथूच्या आईच्या मृत्यूनंतर तिचे वडील दुसरा विवाह करतात पण तोही सुखकर होत नाही असेच वर्णन कादंबरीत आले आहे. 'विधवाकुमारी' या कादंबरीचा उत्तरार्ध म्हणून प्रसिद्ध झालेल्या 'परतभेट' या कादंबरीत चंदू आणि सरस्वती यांच्या संसाराची जी हकिकत आली आहे ती अशीच अयशस्वी संसाराची हकिकत आहे. आमच्या घरात 'दोन मुलं खेळू लागतील पण आम्हा दोघांत कधी एकमत होणार नाही' हे चंदूचेच आपल्या संसाराविषयीचे उद्‌गार आहेत. या अशा संसारात स्त्रीचीच अधिक परवड होते. आपल्या आवडीनिवडी, मते, भावना यांचा विचार न करता स्त्रीला जीवन कंठावे लागते असे चित्र वरेरकरांनी प्रकट केले आहे. (या अपयशी संसारांच्या पार्श्वभूमीवर सुखाचा संसार आहे तो भास्करराव व ताई यांचा. आणि याचे कारण ही दोन्ही माणसे समंजस व सुधारक आहेत.) 'विधवाकुमारी' या कादंबरीतील ही संसारचित्रे पाहिली की समाजातील विवाहपद्धतीमुळे व्यक्तिजीवन कसे गुदमरून जाते हेच लक्षात येते. या सर्व दुःखाच्या मुळाशी धर्माच्या नावाखाली प्रबळ झालेल्या रूढी आहेत. या सर्व वर्णनातून समाजाच्या या अवस्थेविषयी तीव्र संताप असणारी वरेरकरांची जीवनदृष्टी लक्षात आल्यावाचून राहात नाही.

स्त्रियांचे हक्क आणि स्त्री-स्वातंत्र्य या दृष्टीने 'गोदू गोखले' ही कादंबरी अधिक लक्षात घेण्यासारखी आहे. गोदू गोखलेच्या जीवनकथेच्या ओघात जातिभेद, समाजातील आर्थिक श्रेष्ठ-कनिष्ठता, स्त्री-विषयक पारंपारिक कल्पना आणि त्या संदर्भातील गोदूच्या वेगळेपणामुळे तिच्याकडे पाहाण्याची समाजाची दृष्टी याचे चित्रण या कादंबरीच्या ओघात येते. या चित्रणातून वरेरकरांच्या वेगळ्या जीवनदृष्टीची कल्पना येऊ शकते.

'विधवाकुमारी'मध्ये मथूबरोबरच ज्याप्रमाणे इतर व्यक्तींच्या संसाराची चित्रे आहेत त्याचप्रमाणे 'गोदू गोखले'मध्येही गोदूच्या मैत्रिणींच्या जीवनकथा आल्या आहेत. या मैत्रिणी वेगवेगळ्या जातीतील आहेत. ठकू ही तेली, छबी ही भंडारी, कमला ही वाणी तर मंजुळा चव्हाण ही मराठा जातीची आहे. गोदूच्या या मैत्रिणींच्या

निमित्ताने ब्राह्मणेतर जातींच्या जीवनपद्धतींचे काहीसे वर्णन 'गोदू गोखले'मध्ये आले आहे. या मैत्रिणींमधील ठकूची कथा अधिक महत्त्वाची आहे. ही गोदूची बालमैत्रिण : तिचे लहानपणीच लग्न होते. परंतु नवरा व्यसनी असल्यामुळे तिचे हाल होतात. शेवटी ठकू काडीमोड घेऊन सोनबा या विधुर कम्पाउंडरशी लग्न करते. ती स्वतः नर्स होते. सोनबा एल्. एम्. अॅण्ड एस्. होऊन झांजीबार येथे मोठ्या पगाराच्या नोकरीवर जातो, अशी तिची जीवनकथा वरेरकर यांनी सांगितली आहे. ही ठकीच अखेर गोदूला आधार देते. ठकीच्या या जीवनकथेच्या आधारे हिंदु समाजातील तथाकथित उच्चवर्णीय पांढरपेशा स्त्रियांचे जीवन इतर स्त्रियांपेक्षा कसे अधिक गुलामगिरीचे आहे ते वरेरकरांना दाखवून द्यायचे आहे. 'शेजेची सावित्री' या प्रकरणात ठकूने पांढरपेशा स्त्रियांच्या जीवनावर केलेले भाष्य या दृष्टीने पाहाण्यासारखे आहे. ठकूसारख्या स्त्रीच्या तोंडून पांढरपेशा जीवनातील अंतर्विरोध व्यक्त करण्यात वरेकरांच्या जीवनदृष्टीचे वेगळेपण सहजपणे जाणवण्यासारखे आहे.

'गोदू गोखले' या कादंबरीत स्त्री-पुरुष समानतेच्या प्रश्नाला अधिक प्राधान्य आहे आणि त्याच्या अनुषंगाने विवाह व कुटुंबसंस्था यासंबंधीच्या प्रश्नांचे प्रकटन झाले आहे. गोदू गोखलेच्या घरातच तिच्या आईचा झालेला कोंडमारा, गोदू आणि गोदूचा भाऊ यांच्यातील वृत्तिभेद यरसारख्या उदाहरणांतून स्त्री व पुरुष यांच्या भिन्न वृत्तींची जोपासना कुटुंबातच कशी होत असते ते वरेरकर दाखवून देतात. अभ्यासात पुरुषांइतकेच कर्तृत्व दाखवूनही महाविद्यालयीन जीवनात सुरवातीला गोदूला जे अनुभव येतात त्यामधूनही पुरुषी वृत्तीचीच जाणीव होते. गोदू-नाना विवावाहानंतर स्वतःची प्रतिष्ठा जोपासण्यासाठी नाना गोदूला अर्थार्जन करायला बंदी करतो. त्यामधूनही पुरुषी अहंकाराचे दर्शन घडविण्याचाच वरेरकरांचा हेतू आहे. गोदू गोखले या सर्व परिस्थितीशी संघर्ष करून स्वतःचा स्वतंत्र मार्ग स्वीकारते असे चित्रण वरेरकरांनी केले आहे. स्त्रियांचे स्वातंत्र्य व समान हक्क एवढाच संदर्भ घेतला तर गोदू गोखले ही वरेरकरांची सर्वांत बंडखोर मानसकन्या आहे. या मानसकन्येच्या जीवनप्रवासाच्या चित्रणातून वरेरकरांनी आपल्या भोवतीच्या समाजजीवनाविषयीची आपली दृष्टी व्यक्त केली आहे.

स्त्रियांचे प्रश्न मांडणाऱ्या आणि त्या संदर्भातील समाजव्यवस्थेमधील अंतर्विरोधांचे दर्शन घडविणाऱ्या या व अशा इतर कादंबऱ्या तर या संदर्भातील वरेरकरांची जीवन-दृष्टी आधुनिक व सुधारकी आहे असे स्थूलमानाने म्हणता येईल. स्त्रियांना स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व असावे, आपल्या पतीची केवळ छाया असे दुय्यम स्थान त्यांना असू नये. त्यांच्या कर्तृत्वाला वाव मिळावा. स्त्री-पुरुष-हक्कांमध्ये विषमता असू नये. याच या संदर्भातील वरेरकरांच्या कल्पना आहेत. या कल्पनांना धक्का देणारी समाजातील कुटुंब-

व्यवस्था, विवाहपद्धती या सर्वांवर वरेरकरांनी आपल्या लेखनातून हल्ला चढविला आहे. वरेरकरांच्या या सुधारकी वृत्तीमुळे या कादंबऱ्या वरवर पाहाता बंडखोर सामाजिक आशय व्यक्त करतात हे खरे आहे. परंतु या वृत्तीच्या भरात ज्या तत्त्वांचा ते पुरस्कार करीत असतात त्याच्या नेमके विरोधी चित्रण त्यांच्या कादंबरीत अनेकदा येऊन जाते. 'परतभेट' या कादंबरीतील सरस्वतीच्या संदर्भातील काही भाग येथे लक्षात घेण्याजोगा आहे.

सरस्वती ही चंदूची पत्नी. चंदू सुधारक तर ही सनातनी. मथूशी लग्न करण्याचा आपला विचार होता हे चंदूनेच सरस्वतीला सांगितलेले. अशा परिस्थितीत मथू आणि सरस्वती यांच्यामध्ये एक प्रकारचा दुरावा निर्माण होणे स्वाभाविकच होते. परंतु वरेरकरांनी स्वाभाविक म्हणून हे चित्रण केलेले नाही. मथूच्या परदेशगमनाबद्दल मथूने प्रायश्चित्त घ्यावे हा सरस्वतीचा आग्रह. यासाठी ती बरेच आकांडतांडव करते. सरस्वतीच्या या वर्तनाचा मथू आणि चंदू या दोघांनाही मनस्ताप होतो. या संदर्भात लिला (मथूच्या दिराची मुलगी) एकदा चंदूला म्हणते, ' पुरुष आहेस की कोण आहेस चंदूभाऊ ? बायको एवढी ताब्यात राहात नाही तर लग्न तरी कशाला केलेस ? ' तर समंजस आणि विचारी ताई सरस्वतीला सांगतात, ' हो सुने घरासारखी अशी म्हण आहे ती तुला माहीत आहे ना ? तुझ्या माहेरच्या चालिरीती इथं काही चालायच्या नाहीत ' लिला आणि ताई या व्यक्ती म्हणजे वरेरकरांच्या आदर्श स्त्रियांचे नमुने आहेत. स्त्रीला स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व असावं, ती नवऱ्याची गुलाम नसावी या प्रतिपादनाच्या तत्त्वतः विरोधी असे हे चित्रण आहे. या चित्रणात सरस्वतीवर एकप्रकारे अन्यायच झाला आहे. असे प्रसंग म्हणजे वरेरकरांच्या जीवनदृष्टीची मर्यादाच म्हणायला हवी. विशिष्ट मतांचा पुरस्कार करण्याच्या भरात जीवनार्थाचे सर्वांगीण आकलन करण्यात त्यांना अपयश येते आणि त्यांच्या जीवनदृष्टीला कसा एकांगीपणा येतो त्याचेच हे दर्शक आहे.

वरेरकरांच्या साहित्यात असे घडते याचे कारण काही ठिकाणी वरेरकर जीवनाकडे केवळ तार्किक पद्धतीने पाहातात असे दिसते. स्त्रीस्वातंत्र्य आणि स्त्रियांचे हक्क या प्रश्नांना प्राधान्य देणाऱ्या त्यांच्या कादंबऱ्यांतून स्त्रिया या कोणत्या ना कोणत्या प्रकारे काहीशा पुरुषद्वेष्ट्या होतात असे दिसते. ' विधवाकुमारी 'मधील मथूने शाळेत जाताना येणाऱ्या पुरुषांच्या अनुभवावरून ' पुरुषजातीचे हे घाणेरडे मासले पाहून मला पुरुष जातीची अगदी शिसारी येऊ लागली, ' असे मत व्यक्त केले आहे. या मताची परिणती म्हणून ' सारे हिंदुस्थान माझे घर होऊन बसल्यामुळे गृहिणीपणा गाजविण्याचे माझे क्षेत्र फारच व्यापक झाले होते. ' असे म्हणून ती अविवाहितच राहिली आहे. ' गोदू गोखले 'मधील गोदू तर सतत पुरुषविरोधी पवित्र्यातच दिसते. नानाशी ती जे लग्न करते ते ' लग्न हा उघड उघड व्यवहार आहे ' हे मत नानाला सांगून व ' लग्न

झाल्यावर काही दिवसांनी आपले पटले नाही तर आपण काय करायचे ?' या संबंधीची नानाची कबुली घेऊनच. लग्नानंतर काही दिवस ती संसारात रमते. तिच्या नाजुक अवस्थेत नाना घरी जेवण करतो; तिची सर्वतोपरी काळजी घेतो. परंतु सूतिका-गृहात त्याने गोदू चितळे असे तिचे नाव तिला नकळत लावले हे कळल्यापासून ती त्याच्याशी जवळजवळ वैर पत्करते व अखेर त्याला सोडून जाते. गोदूच्या कहाणीतील हा सर्व भाग एकाग्र तत्त्वाच्या आहारी जाऊन जीवनाकडे केवळ तार्किक पद्धतीने पाहाण्याचाच दर्शक आहे. दोन माणसे जवळ आली की त्यांच्या सहजीवनातून काही देवाण-घेवाण होते की नाही ? माणसांच्या सहजीवनात तडजोड म्हणून काही भाग असतो की नाही ? हे प्रश्न येथे सहजच मनात येण्यासारखे आहेत. वरेरकरांच्या कादंबऱ्यांत अशा प्रश्नांकडे दुर्लक्षच झालेले दिसते. वरेरकरांच्या अशा दृष्टीमुळेच त्यांच्या नायिकांना स्त्रीसुलभ भावना नाहीत. त्या निर्माण झाल्या तरी या स्त्रिया त्यामधून तावडतोब मुक्त होतात. (उदा० मैत्रिणीचे लहान मूल पाहाताच मथूची स्त्रीसुलभ वात्सल्यभावना एकदा जागृत होते. परंतु ती भावना तिला पुढे फार छळते असे दिसत नाही. गोदू गोखलेला एकदा आपल्या सौंदर्याची जाणीव होते पण लगेच आरसाच फोडून टाकते व या भावनेतून मुक्त होते.) याचा अर्थ असा की माणसे समजून घेणे, ती शोधणे व त्यांच्या स्वभावातून, परस्पर संबंधातून जीवनाचा अर्थ आकलन करण्याचा प्रयत्न करणे अशी वरेरकरांची जीवनदृष्टी नाही. मानवी जीवनाच्या भावनात्मक अंगाकडे दुर्लक्ष करणे ही वरेरकरांच्या जीवनदृष्टीची मर्यादाच म्हणावी लागेल.

हिंदु समाजातील विवाहपद्धती व एकूण कुटुंबरचना यावर वरेरकरांचा राग आहे. तो एका अर्थी योग्य आहे व त्यामुळेच वरेरकर या समाजरचनेतील दोष उघड करीत आहेत हे खरे आहे असेही म्हणता येईल. परंतु ज्याला आदर्श म्हणता येईल अशी कुटुंब व्यवस्था कोणती ? त्याचे कोणते चित्र वरेरकरांच्या कादंबऱ्यांतून प्रकट होते ? असा प्रश्न विचारला तर उत्तर देणे कठीण आहे. 'विधवाकुमारी', 'गोदू गोखले', 'कुलदैवत', 'मी-रामजोशी' यासारख्या कादंबऱ्यांतून याविषयी जी कल्पना येते ती म्हणजे समविचाराच्या मंडळींनी एकत्र राहाणे. ही कल्पना तार्किकदृष्ट्या योग्य असेलही. पण आजच्या मानवी मनाचा आणि जीवनाचा विचार करता ती कितपत योग्य आहे हा प्रश्न विचार करायला लावणाराच ठरतो.

वरेरकरांच्या साहित्यात येणारी ही आणि अशी चित्रे पाहिली की भोवतालच्या समाजव्यवस्थेमुळे व्यक्तीवर होत असलेल्या अन्यायाची तार्किकदृष्ट्या होणारी जाणीव ही वरेरकरांच्या जीवनदृष्टीची मौलिकता आहे, परंतु मानवी मन व माणसांच्या परस्पर संबंधांची गुंतागुंत यांमधून या न्याय-अन्यायाच्या कल्पना उलगडून पाहण्यामध्ये त्यांना येणारे अपयश ही त्या जीवनदृष्टीची मर्यादा आहे असे म्हणायला हवे.

अनुक्रमणिका

स्त्री-स्वातंत्र्य हा जसा वरेरकरांच्या साहित्यातील एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे तसाच उपेक्षित कष्टकऱ्यांचे जीवन हा प्रश्नही वरेरकरांच्या साहित्यात महत्त्वाचा ठरला आहे. 'धावता धोटा' या कादंबरीच्या निमित्ताने वरेरकरांच्या जीवनदृष्टीचे आणखी काही विशेष पाहाता येण्यासारखे आहेत.

'धावता धोटा' या कादंबरीतून व्यक्त होणाऱ्या जीवनदृष्टीचे एक वैशिष्ट्य असें की 'आहे रे' आणि 'नाही रे' हा संघर्ष म्हणजे केवळ माणसांच्या भलेबुरेपणातून निर्माण होणारा संघर्ष नाही तर, ती एक प्रक्रिया आहे असे भान असल्याच्या खुणा या कादंबरीत दिसतात. 'भांडवलशाहीच्या चक्रात आम्ही सापडलो आहोत. कालचक्रा-सारखं हेही चक्र सारखं फिरत राहिलं आहे. आपण थांबावं आणि दूर व्हावं, असं मनात आणलं तरी आता ते साध्य नाही.' हे माधवजींचे उद्गार हे त्याचे एक उदाहरण-आहे, या कादंबरीच्या अखेरीस गिरणी कामगारांचा प्रश्न सुटत नाही. संप बारगळतो. सर्व काही पूर्ववत् सुरू होते हे दाखविण्यातही वरेरकरांच्या जीवनदृष्टीचे वैशिष्ट्य आहे. कष्टकऱ्यांना सहानुभूतीचा आणि दयेचा विषय न बनविता कष्टकऱ्यांच्या जीवनातील हालाखीचे चित्रण करण्यातून व भांडवलदार–कष्टकरी यांच्या संघर्षात निर्विवादपणे कष्टकऱ्यांची बाजू घेण्यातूनही, तत्कालिन कादंबरीकारांपेक्षा वरेरकर भोवतालच्या जीवनाकडे कसे वेगळ्या दृष्टीने पाहतात हे जाणवण्यासारखे आहे..

या कादंबरीतील बाबा शिगवण व बिजली यांच्या मुखाने वरेरकरांनी जे तत्त्वज्ञान वदविले आहे त्याच्या आधारे ही जीवनदृष्टी मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानाने संस्कारित झालेली आहे असे म्हटले जाते. अन्यायाच्या दडपणाखाली गुदमरलेल्या उपेक्षितांचा कैवार घेण्याची व कष्टकऱ्यांच्या बाजूने जीवनाकडे पहाण्याची वरेरकरांची जीवनदृष्टी यामधून प्रत्ययाला येते.

परंतु या कादंबरीतील दृष्टी सुसंगतपणे मार्क्सवादी आहे असे मात्र म्हणता येत नाही. त्या दृष्टीतील एकांगीपणा व मर्यादा येथेही जाणवण्यासारख्या आहेत.

स्त्री-स्वातंत्र्याचा प्रश्न मांडताना वरेरकरांच्या नायिका जवळजवळ पुरुषद्वेष्ट्या होतात हे आपण पाहिले आहे. 'धावता धोटा' या कादंबरीत आर्थिक प्रश्न येताच या कादंबरी-तील बाबा शिगवण व बिजली श्रीमंतद्वेष्टे बनतात. बिजलीच्या वागण्यातून ही द्वेषमूलक भावना अनेकदा प्रत्ययाला येते. 'देव केव्हा तरी प्रसन्न होईल पण मालक केव्हाही प्रसन्न व्हायचा नाही' किंवा "तुमचे पुढारी तुम्हीच व्हा. कामगारांचा पुढारी कामगारच पाहिजे...' यांसारख्या बाबा शिगवण याच्या उद्गारांचा वरेरकरांना कष्टकऱ्यांच्या लढ्याचे कसे योग्य भान होते हे दर्शविण्यासाठी उल्लेख केला जातो. परंतु या उद्गारातून व्यक्त होणारे भान खरोखरच मौलिक आहे काय? मार्क्सवादी वर्गसंघर्षाच्या तत्त्वज्ञानाशी–जीवनदृष्टीशी ते सुसंगत आहे काय हा विचार करण्यासारखा

अनुक्रमणिका

प्रश्न आहे. परंतु हा प्रश्न क्षणभर बाजूला ठेवला तरी बाबा शिगवण याच्या बोलण्यात येणारी शिक्षणविषयक मते, मुलांच्या संगोपनाविषयीच्या त्याच्या कल्पना यांमधूनही एक प्रकारची विसंगतीच प्रत्ययाला येते. बाबा शिगवण ज्यांचा पांढरपेशे म्हणून उल्लेख करतो ते कोण असावेत याची जात व पेशा या दोन्ही दृष्टींनी वाचकांना कल्पना येते. गिरगाव व गिरणगाव यांसारख्या शब्दप्रयोगातूनही पांढरपेशे म्हणजे कोण ते कळण्यासारखे आहे. पण पांढपेशांच्या द्वेषाला मार्क्सवादी विचारसरणीत, वर्गसंघर्षाच्या तत्त्वज्ञानात आधार आहे दिसत नाही. सुशिक्षितवर्गाविषयीच्या संतापाला तर आधार नाहीच. परंतु 'धावता धोटा'मध्ये असे घडते. एवढेच नव्हे तर कोकणी-घाटी या भेदालादेखील विजलीच्या निमित्ताने वाव मिळतो.

या कादंबरीत बाबा शिगवण याने गांधीजींच्या आफ्रिकेतील सत्याग्रहाचा उल्लेख मोठ्या गौरवाने केला आहे. गिरणीकामगारांच्या लढ्यासाठी तो एक योग्य मार्ग आहे असे त्याने सुचविले आहे. सत्याग्रहाचा हा मार्ग म्हणजे हृदयपरिवर्तनाचा मार्ग आहे. हृदयपरिवर्तन, अंतरात्मा व आत्मक्लेश या कल्पना मान्य नसतील तर सत्याग्रहाला काही अर्थच उरत नाही. सत्याग्रह आणि संप या दोन्हींमध्ये काम बंद होणे हा एकच परिणाम असला तरी या दोन भिन्न कल्पना आहेत. वर्गसंघर्षाच्या तत्त्वज्ञानात गांधीवादी सत्याग्रहाला स्थान असण्याची शक्यता नाही. बाबा शिगवण यांच्या मुखाने वदविलेल्या तत्त्वज्ञानाशी ही कल्पना विसंगतच ठरते.

या सर्व विवेचनाचा अर्थ असा की समाजजीवनाच्या आर्थिक क्षेत्रातील संघर्ष मांडतानाही वरेरकरांच्या काही व्यक्तिगत ग्रह-पूर्वग्रहांमुळे सलग सुसंगत जीवनदृष्टीचा प्रत्यय येत नाही.

'धावता धोटा' या कादंबरीनंतर आता तिसरा संदर्भ 'मी—रामजोशी' या कादंबरीचा घ्यायचा आहे. या कादंबरीचा नायक काँग्रेसचा प्रचारक आणि गांधीवादी आहे. ग्रामोद्धाराच्या कार्यासाठी निमगावला येतो. तेथे तो शाळा चालवतो, ग्रामोद्योग सुरू करतो, अस्पृश्यता नाहीशी करण्याचा प्रयत्न करतो. काँग्रेसने पुरस्कारलेले समाज-परिवर्तनाचे स्वप्न तो प्रत्यक्षात उतरविण्याचा प्रयत्न करतो. या कादंबरीच्या निमित्ताने वरेरकरांच्या साहित्यातील व पर्यायाने त्यांच्या जीवनदृष्टीवरील गांधीवादाचा प्रभाव व ग्रामसुधारणेच्या संदर्भातील त्यांची जीवनदृष्टी यांचे स्वरूप लक्षात येण्यासारखे आहे.

या दृष्टीने या कादंबरीकडे पाहू लागले की, अस्पृश्यतेबद्दलची चीड, सहभोजनाचा येणारा प्रसंग, ग्रामोद्योगाचे येणारे उल्लेख ही गांधीवादी विचारसरणीची बाह्य लक्षणे या कादंबरीत आहेत असे म्हणता येईल. परंतु 'आम्हाला ज्या सुधारणा करायच्या आहेत त्यासाठी आपल्याला वेदांचाच आधार घेतला पाहिजे' हे कादंबरीतील नायकाचे मत व त्यानुसार तो करीत असलेला वेदांचा अभ्यास गांधीवादाशी सुसंगत आहे असे दिसत

नाही. एवढेच नव्हे तर या नायकाने शिमग्याच्या कार्यक्रमात सामील होणे, काँग्रेसच्या प्रचारासाठी नायकाने तमाशा उभा करणे व तमाशातील दौलतजादा, शृंगार या साऱ्याचेच 'त्या कलेत पांढरपेशी वृत्ती नाही—स्वाभाविकता आहे—कुणबाउपणा आहे, तो कुणबाउपणाच मला फार आवडला' अशा युक्तिवादाने समर्थन करणे गांधीवादाशी संवादी नाही. कारण अस्पृश्यतानिवारण वा लोकशिक्षण असे कोणतेही उदात्त साध्य असले तरी गांधीवादी विचारसरणीनुसार कोणतेही साधन चालेल असे वाटत नाही. सर्वस्वी स्वाभाविकतेवर व व्यावहारिक दृष्टींवर गांधीवादाची उभारणी नाही. म्हणूनच 'गांवढळ झाल्याशिवाय गांवढळांचं अंतःकरण पारखता यायचं नाही' किंवा 'कनिष्ठ लोकांना ब्राह्मण करण्याचा प्रयत्न करण्यापेक्षा मूठभर ब्राह्मणांना कुणबी करणं जास्त सुलभ होईल असं मला वाटतं' यासारखे नायकाचे विचारही गांधीवादाशी संवादी ठरण्याची शक्यता दिसत नाही.

'मी – रामजोशी' या कादंबरीत एका बाजूने ही विसंगती तर दुसऱ्या बाजूने जनी या व्यक्तीरेखेच्या निमित्ताने दुसरी विसंगती आली आहे. निमगावात आलेल्या बॅरिस्टर काँग्रेस-नेत्याला या जनीने व्याख्यान सुनावले आहे. स्वच्छता ठेवायची तर 'कपडे धुवायला साबण लागतो तो फुकट द्यायचा नाही कोणी दुकानदार' अशा युक्तिवादाने सुरुवात करून तिने खेड्यातील दारिद्र्याचे वर्णन केले आहे. जनीचे हे भाषण म्हणजे सर्व सांस्कृतिक जीवनाचा आधार संपत्ती आहे या तत्त्वाचेच दर्शक आहे. जनीला हे सर्व कसे सुचते हा प्रश्न बाजूला ठेवला तरी हा विचार गांधीवादाशी सुसंगत आहे का हा प्रश्न राहातोच. हे व्याख्यान गांधीवादी नायक ऐकून घेतो एवढेच नव्हे तर त्याने प्रभावित होतो यांची संगती कशी लावायची ?

या कादंबरीतील नायकाला सुशिक्षितपणाविषयी एक प्रकारचा अपराधगंडच आहे. ग्रामीण आणि शहरी या भेदालाही या कादंबरीत स्थान मिळाले आहे. गांधीवादी विचारसरणीत खेडेगावच्या जीवनाचे उदात्तीकरण होत असेल तर ते या जीवनातील साधेपणा व त्याचे निसर्गाशी असणारे संवादीपण याबद्दल. तेथील अज्ञान, अस्वच्छता, चालीरीती याबद्दल नव्हे. परंतु पांढरपेशेपणाला विरोध करण्याच्या भरात या सर्वांचे या कादंबरीत एकप्रकारे समर्थनच आले आहे.

या सर्व विवेचनाचा अर्थ असा की 'मी – रामजोशी' या कादंबरीतील जीवनदृष्टी गांधीवादी विचारसरणीला सुसंगत नाही.

वरेरकरांच्या कादंबऱ्यांमधून प्रकट होणाऱ्या जीवनदृष्टीचे हे स्वरूप पाहिले तर असे दिसते की समाजातील सर्व स्तरावरील विषमता नाहीशी व्हावी हे या जीवनदृष्टीचे सूत्र आहे. वरेरकरांच्या साहित्यातून ही तळमळ जाणवण्यासारखी आहे. परंतु विषमतेच्या निर्मूलनासाठी कधी त्यांना वेदोक्त हिंदु धर्माचा आधार घ्यावासा वाटतो. (प्राचीन

परंपरेच्या पुराव्यांनी सामाजिक सुधारणांचा पुरस्कार करण्याची ही प्रवृत्ती आहे.) तर कधी केवळ तर्ककर्कशतेच्या बळावर सुधारणांचा पुरस्कार करावासा वाटतो. दोन्ही पद्धतीने युक्तिवाद कितीही बौद्धिक वाटले तरी त्या भूमिकांचा आधार खरा विवेकवाद राहात नाही.

वरेरकर आर्थिक क्षेत्राकडे वळतात तेव्हा त्यांना वर्गसंघर्ष जाणवतो. परंतु खेड्यातील दारिद्य घालविण्याचा उपाय म्हणून मात्र त्यांना ग्रामोद्योगांचा पुरस्कार करावासा वाटतो. आर्यसमाज, मार्क्सवाद व गांधीवाद या तीनही विचारसरणींचा वरेरकरांवर संस्कार आहे. वर वर पाहाता विषमतानिर्मूलन हे या तीनही विचारसरणींतील साम्य आहे. परंतु विषमतेची कल्पना, निर्मूलनाचे-उपाय व मानवी समाजाचे आदर्श चित्र यांचे तीन विचारसरणीतील स्वरूप मूलतः भिन्न आहे. वरेरकरांनी या तीनही विचारसरणींतील परस्पर विसंगत कल्पनांचा स्वीकार केला असल्यामुळे त्यांच्या साहित्यातून जीवनदृष्टीची सलगता जाणवत नाही.

वरेरकरांच्या साहित्यातून जाणवणाऱ्या जीवनदृष्टीसंबंधी असे निष्कर्ष येतात याचे एक कारण तत्कालिन सामाजिक-राजकीय प्रश्नांची निकड त्यांना अधिक वाटत होती हे आहे. या प्रश्नांच्या मुळाशी असणाऱ्या तत्त्वांची चिकित्सा करणारा, त्या तात्कालिकाच्या मागे असणाऱ्या शाश्वतेचे दर्शन घडविणारा, असा तत्त्वचिंतक त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वामध्ये नव्हता असे म्हटले जाते. परंतु या संदर्भात एवढेच पुरेसे आहे असे वाटत नाही. वरेरकरांच्या साहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या जीवनदृष्टीचे स्वरूप पाहाताना आणखीही एक विचार करता येण्यासारखा आहे.

एकोणिसाव्या शतकात भारतीय संस्कृतीचा पाश्चात्य संस्कृतीशी व पर्यायाने आधुनिक जीवनाशी जो संबंध आला तो नैसर्गिक प्रक्रियेतून नव्हे तर राजकीय सत्तेमुळे. तेव्हापासून आधुनिक समाजरचनेची मूल्ये कधी सुखकर वाटली म्हणून जाणीवपूर्वक तर कधी परिस्थितीच्या रेट्यामुळे भारतीय समाजाला स्वीकारावी लागली. या प्रक्रियेत आधुनिकतेचे खरे संस्कार शिक्षणातून व शहरी वातावरणातून होत होते, तर शहाराभोवतीच्या प्रचंड ग्रामीण समाजाला या संस्कारांचा स्पर्शही होत नव्हता. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील ही अवस्था होती. हे आधुनिकीकरण होत असताना हे परकीय आहे अशी जाणीव भारतीय मनाला सतत बोचत राहिली. एका बाजूने आधुनिकतेचे वाटणारे आकर्षण, आधुनिक मूल्यांची जाणवणारी सुखकारकता आणि दुसऱ्या बाजूने हे सर्व परकीय आहे म्हणून वाटणारा दुरावा या कात्रीत भारतीय सुशिक्षित मन सापडले. या अवस्थेचे पडसाद मराठी साहित्यात उमटले आहेत. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील मराठी साहित्यात जे ग्रामीण जीवनाचे उदात्तीकरण आढळते त्याचे एक कारण भारतीय मनाच्या या अवस्थेत आहे. तर, शहरीकरण सुशिक्षित पांढरपेशे यांच्याविषयीच्या तुच्छतेचे एक स्पष्टीकरणही

भारतीय मनाच्या या अवस्थेशीच निगडित आहे. एका बाजूने आधुनिकतेचा पुरस्कार करायचा, व समतेच्या मूल्यांना होकार द्यायचा व दुसऱ्या बाजूने शहरीकरणाविषयी तुच्छता दर्शवायची, पुस्तकी ज्ञानापेक्षा अशिक्षितपट्टुत्व कसे मोलाचे असते हे सांगून त्याचे उदात्तीकरण करायचे अशी जीवनाविषयक दुभंग जाणीव असणे हे भारतीय मनाचे एक वैशिष्ट्यच आहे. वरेरकरांच्या साहित्यातून व्यक्त होणारी जीवनदृष्टी या जाणीवेशी निगडित आहे.



संमेलनविघ्न व सुटका

अंबाजोगाई साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षीय निवडणुकीच्या संदर्भात श्री. श्रीकांत आगाशे (अकोला) यांनी अकोला कोर्टात म. सा. परिषदेला एक प्रतिवादी करून दावा लावलेला होता. या दाव्याचा निकाल परिषदेच्या बाजूने लागल्यामुळे संमेलन वेळच्या वेळी होऊ शकले. प्रस्तुत दाव्याचे कामी ॲडव्होकेट श्री. व. प्र. नेर्लेकर (पुणे) आणि ॲड. श्री. शं. वा. समुद्र (अकोला), तसेच त्यांचे सहकारी यांनी परिषदेला जे आस्थेवाईकपणे सहाय्य केले त्याबद्दल संस्था त्यांची ऋणी आहे.

घटना दुरुस्ती

दि. २७ मार्च १९८३ रोजीच्या विशेष साधारण सभेत झालेल्या काही महत्त्वाच्या दुरुस्त्या.

(१) परिषदेचा वर्षकाल जुलै ते जून. (२) वार्षिक सभासद वर्गणी १० रु. ऐवजी १५ रु. (३) अध्यक्ष आणि उपाध्यक्ष यांची निवड कार्यकारी मंडळाने करावयाची. (४) कार्यकारी मंडळ निवडणुकीत पुण्याबाहेरील प्रतिनिधित्व दोन जिल्ह्यांना एक याप्रमाणे. (५) विश्वस्ताचे वय ७५ पेक्षा अधिक असू नये. (६) स्थिर आणि राखीव निधीची गुंतवणूक राष्ट्रीयीकृत, शेड्यूल, शासनमान्य रोखे अथवा शासनमान्य अशा अन्य संस्थेत करावी.

अनुक्रमणिका



महाराष्ट्र साहित्य परिषद

वार्षिक साधारण सभा

— सूचना —

(सभासदांसाठी

टिळकरस्ता, पुणे ३०
दि. २० मे १९८३

स. न. वि. वि.

आपल्या म. सा. परिषदेची वार्षिक साधारण सभा रविवार दि. २६ जून १९८३ रोजी, पुणे येथे संस्थेच्या सभागृहात सायंकाळी ५ वाजता भरणार आहे. या सभेला सर्वांनी उपस्थित राहून सहकार्य करावे अशी विनंती आहे.

— कामे —

(१) दिवंगत लेखकांना श्रद्धांजली
(२) मागील सभेचे कार्यवृत्त वाचून संमत करणे
(३) १९८२–८३ चे कार्यवृत्त संमत करणे
(४) १९८२–८३ ची उत्पन्नखर्च आणि ताळेबंद ही हिशेबपत्रके संमत करणे
(५) १९८३–८४ चा अर्थसंकल्प संमत करणे
(६) १९८३–८४ करिता हिशेबतपासनीस नियुक्त करणे
(७) अध्यक्षांच्या संमतीने आयत्या वेळची कामे.

आपले

श्री. ज. जोशी (**अध्यक्ष**), ग. वा. बेहेरे (**कार्याध्यक्ष**),
राजा फडणीस (**कोषाध्यक्ष**),
म. श्री. दीक्षित, राजेंद्र बनहट्टी आणि वसंत स. जोशी (**कार्यवाह**)

सूचना

वार्षिकवृत्त किंवा हिशेबपत्रके यासंबंधी कोणास काही विशेष माहिती हवी असेल तर तसे २२ जून ८३ पर्यंत लेखी कळवावे ही विनंती.

अनुक्रमणिका





महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ३०

वर्ष ७७ वे, नोंदणी क्र. ४१९

वार्षिक कार्यवृत्त १९८२–८३

म. सा. परिषदेचे नवे कार्यकारी मंडळ एप्रिल १९८२ पासून अस्तित्वात आले. वर्षभरात (एप्रिल ते मार्च) या कार्यकारी मंडळाने जाणीवपूर्वक जे विविध आणि भरीव कार्य केले त्या कार्याचे वृत्त सादर करीत आहोत.

सभासदसंख्येत वाढ :

वर्षारंभी वार्षिक साधारण १६५४ आणि आजीव ११८० अशी एकूण **२८३४** सभासदसंख्या होती. वर्षभरात वार्षिक ८६९ आणि आजीव २७८ अशी **११४७ ची भर** पडून मार्च ८३ अखेर वार्षिक २६३९ आणि आजीव १३४२ अशी एकूण **३९८१** सभासदसंख्या झाली आहे. परिषदेच्या इतिहासात कधी नाही इतकी सभासद-वाढ एका वर्षात झाली. विशेष म्हणजे ही वाढ पुण्यात, महाराष्ट्रात आणि इतरत्रही झाली. संस्था आर्थिकदृष्ट्या स्वावलंबी व्हावी आणि तिचा अधिकाधिक कार्यविस्तार व्हावा यासाठी आजीव सभासदांच्या रूपाने स्थिरनिधी वाढणे आवश्यक असते. कार्यकारी मंडळाने या हेतूने विशेष यत्न केले. या कामी शाखासभांचेही मनोभावे सहकार्य लाभले.

नवीन शाखासभा :

परिषदेच्या कार्यक्षेत्रात निरनिराळ्या ठिकाणी शाखा स्थापन करणे हे परिषदेचे एक उद्दिष्ट आहे. या उद्दिष्टास अनुसरून नाशिक, अमळनेर, साक्री, श्रीरामपूर, वालचंद-नगर, अलिबाग, इचलकरंजी आणि बडोदा या ठिकाणी आठ शाखासभांची स्थापना करण्यात आली. त्या त्या शाखांच्या पदाधिकाऱ्यांचा या कार्यात अर्थातच मोलाचा वाटा होता. पूर्वीच्या बारा आणि नव्या आठ मिळून आता वीस शाखासभा झाल्या.

वाङ्मयेतिहास योजना :

प्रस्तुत योजनेतील खंड ३, ४ आणि ५ असे १६८० ते १९२० या कालास व्यापणारे तीन खंड यापूर्वी प्रकाशित झाले. खंड २ (१३५० ते १६८० एकनाथ ते रामदास) चे संपादन डॉ. स. गं. मालशे यांनी पूर्ण करून दिल्यामुळे यंदा तो खंड

दोन भागात प्रकाशित करण्यात आला. खंड १ चे लेखन-संपादन कार्य, त्या काल-खंडाचा विशेष अभ्यास असणारे विद्वान डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांच्यावर नुकतेच सोपविण्यात आले असून जून १९८४ अखेरपर्यंत मुद्रणप्रत प्रकाशनार्थ देण्याचे त्यांनी मान्य केले आहे. १९२१ ते १९८० हा काल व्यापणारे अखेरचे दोन खंड प्रा. गो. म. कुलकर्णी आणि प्रा. व. दि. कुळकर्णी संपादित करीत आहेत. त्यातील पहिला १९४७ पर्यंतचा खंड येत्या १९८३–८४ वर्षात प्रकाशित करण्याची शिकस्त करीत आहोत. कार्यकारी मंडळाच्या चालू कालावधीत, म्हणजे जून ८५ पर्यंत वरील तिन्ही खंड प्रकाशित व्हावेत या दृष्टीने कार्यास गति देण्यात येत आहे. (वाङ्मयेतिहास समितीचे निमंत्रक श्री राजेंद्र बनहट्टी.)

संशोधनकार्य :

'भाषा व साहित्य : संशोधन' (संपादक डॉ. वसंत स. जोशी) या १९८१ अखेर प्रसिद्ध झालेल्या ग्रंथाचे चांगले स्वागत झाल्यामुळे कार्यकारी मंडळाने प्रस्तुत ग्रंथात न आलेल्या, पण उपयुक्त अशा बारा विषयांसंबंधी आणखी एक पूरक ग्रंथ प्रकाशित करण्याची योजना हाती घेतली आहे. या ग्रंथातील विषय आणि लेखक यांची निवड झाली असून डॉ. वसंत स. जोशी आणि डॉ. गं. ना. जोगळेकर हे ग्रंथ संपादित करीत आहेत.

मराठीच्या परीक्षा :

परिषदेच्या परीक्षा गेली ५-६ वर्षे खंडित झाल्या होत्या. त्या पुन्हा सुरू करण्याचा निर्णय विद्यमान कार्यकारी मंडळाने घेतल्यानंतर या वर्षाच्या परीक्षा जानेवारी २९ व ३० रोजी घेण्यात आल्या. या वर्षापासून **प्रवेश, प्राज्ञ व विशारद** या तीन परीक्षा पुन्हा सुरू करण्याचे ठरविण्यात आले व आचार्य परीक्षेसंबंधी योग्य वेळी निर्णय घेण्याचे ठरले. अभ्यासक्रम निश्चित करण्यासंबंधी नेमलेल्या समितीने अनेक बैठका घेऊन या परीक्षांचा अभ्यासक्रम निश्चित केला. नवीन काळाला अनुसरून प्राज्ञ परीक्षेसाठी 'उपयोजित मराठी' व विशारद परीक्षेसाठी 'भाषा व साहित्य संशोधन' हे नवे विषय अभ्यासक्रमात समाविष्ट करण्यात आले.

या परीक्षा मध्यंतरी खंडित झाल्या असल्याने उमेदवारांची संख्या साहजिकच कमी होती. प्रवेश परीक्षेसाठी १८९ उमेदवार बसले होते. त्यांपैकी १५९ उमेदवार उत्तीर्ण झाले. (उत्तीर्णांचे शेकडा प्रमाण ८४), प्राज्ञ परीक्षेसाठी ३० उमेदवार बसले होते. त्यांपैकी १० उमेदवार उत्तीर्ण झाले. (उत्तीर्णांचे शेकडा प्रमाण ३३), विशारद परीक्षेस २ उमेदवार बसले होते. ते दोघेही उत्तीर्ण झाले. प्रवेश व प्राज्ञ या परीक्षां-मध्ये विशेष गुणवत्ता (शेकडा ७० किंवा जास्त गुण) मिळवून पुढीलप्रमाणे उमेदवार पहिले आले.

प्रवेश परीक्षा

डोंबिवली केंद्र– सांबारे प्रियदर्शिनी विठ्ठल (२०० पैकी १५३ गुण मिळवून पहिली.)

प्राज्ञ परीक्षा

ठाणे केंद्र– भुमकर विनायक हणमंतराव. (२०० पैकी १४० गुण मिळवून पहिला.)

विशारद परीक्षेचे दोन्ही उमेदवार द्वितीय श्रेणीत उत्तीर्ण झाले.

या परीक्षा पुणे, ठाणे, डोंबिवली, तळेगाव-दाभाडे व नाझरे (जि. सोलापूर) या केंद्रांमध्ये घेण्यात आल्या.

परीक्षेच्या पुनर्रचनेच्या कामामध्ये डॉ. अशोक केळकर, डॉ. भीमराव कुलकर्णी, प्रा. स. शि. भावे, डॉ. यशवंत पाठक, डॉ. द. दि. पुंडे, श्री. मो. रा. वाळंबे, श्री. दत्ता जी. कुलकर्णी यांनी साहाय्य केले. परीक्षेचा हा उपक्रम पार पाडण्यामध्ये डॉ. भीमराव कुलकर्णी, डॉ. म. वि. गोखले, डॉ. सुधाकर भोसले, डॉ. अंजली सोमण, डॉ. ललिता कुंभोजकर, डॉ. शशिकांत देशपांडे, डॉ. लीला दीक्षित, डॉ. अंजली कान्हेरे, प्रा. आरती दातार, प्रा. शशिकला गोरे, प्रा. प्र. ना. परांजपे यांचे विशेष साहाय्य झाले. या सर्वांचे, तसेच सर्व केंद्र-संचालकांचे, अतिशय आभारी आहोत.

अमराठी भाषिकांसाठी परीक्षा :

परिषदेने या वर्षापासून अमराठी भाषिकांसाठी मराठीचा वर्ग चालविण्याचा व प्रमाणपत्र-परीक्षा घेण्याचा नवा उपक्रम हाती घेतला. या वर्गासाठी अध्यापन करण्याची जबाबदारी डॉ. कल्याण काळे, डॉ. अंजली सोमण, डॉ. श्री. दा. संगोराम व प्रा. श्री. बा. गोखले यांनी स्वीकारली. आक्टोबर ८२ ते फेब्रुवारी ८३ या कालावधीत आठवड्यातून दोन दिवस याप्रमाणे वर्ग चालविण्यात आला. १८ अमराठी भाषिकांनी या वर्गाचा लाभ घेतला. शेवटी घेतल्या गेलेल्या परीक्षेस ९ उमेदवार बसले व ते सर्वजण उत्तीर्ण झाले. या नव्या उपक्रमात सहभागी होऊन तो यशस्वी करणाऱ्या सर्वांचे मनःपूर्वक आभार.

वरील दोन्ही प्रकारच्या परीक्षांची यशस्वी कार्यवाही करण्याचे कामी प्रा. डॉ. गं. ना. जोगळेकर (समितीचे निमंत्रक) यांचे मोलाचे सहकार्य लाभले.

संदर्भ-ग्रंथालय :

परिषदेच्या कै. वा. गो. आपटे संदर्भ-ग्रंथालयाचा लाभ सुमारे ४०० सभासद-वाचक घेत असतात. वर्षारंभी ग्रंथसंख्या २०७३४ होती. तीत यंदा विकत घेतलेली १३९, पत्रिकेकडे अभिप्रायार्थ आलेली २६३ आणि भेटीदाखल आलेली ३२१ अशा

७२३ ग्रंथांची भर पडून मार्च ८३ अखेर एकूण ग्रंथसंख्या २१४५७ झाली आहे. प्रा. गं. वा. सरदार, श्री. रा. प्र. कानिटकर, डॉ. अ. द. पटवर्धन, प्रा. लीला वसंत गोळे, आणि डॉ. भीमराव कुलकर्णी यांनी भेटीदाखल ग्रंथ दिले. तसेच श्री. ग. ल. ठोकळ आणि श्री. वा. रं. सुंठणकर यांनी काही जुनी नियतकालिके भेटीदाखल दिली.

ग्रंथ-पारितोषिके :

काही वाङ्मयप्रेमी व्यक्तींनी परिषदेकडे आपापल्या आप्तस्वकीयांच्या स्मृत्यर्थ देणग्या दिलेल्या आहेत. ठेवीरूपाने गुंतवलेल्या या देणग्यांच्या व्याजाच्या रकमांचा विनियोग दात्यांच्या इच्छेनुसार, दर वर्षी काही ग्रंथपारितोषिके देण्याकडे होतो. यंदा पुढील ग्रंथांना पारितोषिके देण्यात आली— (१) **हे माझ्या गवताच्या पात्या,** कविता, नारायण कुलकर्णी कवठेकर, रु. १००, कै. ह. स. गोखले पारि. (२) **हिटलर,** उत्कृष्ट प्रकाशनाचे, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, रु. १००, कै. अ. स. गोखले पारितो. (३) **सत्तांतर,** कादंबरी, व्यंकटेश माडगूळकर, रु. १००, कै. ह. ना. आपटे पारि. (४) **संकल्प,** उत्कृष्ट संपादन, संजीव खांडेकर, रु. १००, कै. गिरीजा-गंगाधर जांभेकर पारि. (५) **केशवराव जेधे,** य. दि. फडके, रु. २५०, 'काळ 'कर्ते परांजपे पारि. (६) **दासशूद्रांची गुलामगिरी,** शरद पाटील, रु. २५०, कै. ना. गो. चापेकर पारि. (७) **चौफेर,** माधव गडकरी, रु. १५०, कै. विश्वनाथ-पार्वती गोखले पारि. (८) **विज्ञानसागरातील दीपस्तंभ** (पुस्तकमालिका), रमेश के. सहस्रबुद्धे, रु. २००, कै. सुनिल प्रधान, कुमार वाङ्मय पारितोषिक.

संतवाङ्मयविषयक ग्रंथास दिल्या जाणाऱ्या ' तुळशीराम वाघ पारितोषिकासाठी यंदा योग्य ग्रंथ न आढळल्यामुळे ते देण्यात आले नाही.

ग्रंथपारितोषिकांप्रमाणेच यंदा **मौज, अक्षर** आणि **पुस्तकपंढरी** या तीन उत्कृष्ट **दिवाळी अंकांना** प्रत्येकी १०१ रु. ची पारितोषिके देण्यात आली. कै. का. र. मित्र, कै. रा. र. मोरमकर आणि कै शं. वा. किर्लोस्कर यांच्या स्मृत्यर्थ ही पारितोषिके देण्यात आली. '**शतायुषी**' या आरोग्यविषयक अंकास विशेष गुणवत्ता प्रशस्तीपत्रक देण्याची शिफारस करण्यात आली.

वरील पारितोषिकांची शिफारस करण्यासाठी प्रा. गो. म. कुलकर्णी, डॉ. भालचंद्र फडके, प्रा. स. शि. भावे आणि श्री. केशवराव कोठावळे (निमंत्रक) यांची शिफारस-समिती नेमलेली होती.

घटना दुरुस्ती :

परिषदेच्या घटनेत कालोचित अशा काही दुरुस्त्या करणे प्राप्त झाल्यामुळे कार्यकारी मंडळाने ग. वा. बेहेरे, राजा फडणीस, स. शि. भावे आणि म. श्री. दीक्षित

(निमंत्रक) या चौघांची समिती नेमून आधी दुरुस्त-खर्डा तयार केला. तो खर्डा कार्यकारी मंडळाने संमत केल्यानंतर 'पत्रिके'च्या मागील २२३ व्या अंकात प्रसिद्ध करण्यात आला. २७ मार्च १९८३ रोजी; या खर्ड्यास मान्यता घेण्यासाठी विशेष साधारण सभा भरली होती. सभेने काही किरकोळ फेरबदलांसह ज्या दुरुस्त्या संमत केल्या त्या सर्व समाविष्ट करून नवी घटना आता एप्रिल १९८३ पासून कार्यवाहीत आली आहे.

काही देणग्या :

यंदा परिषदेकडे पुढील देणग्या आल्या. रु. ५००० कै. पु. भा. भावे स्मृतिसमिती, नागपूर यांचेतर्फे प्रतिवर्षी स्मृतिदिन साजरा करण्यासाठी. रु. ५००० कै. र. वा. दिघे यांच्या स्मृत्यर्थ करावयाच्या दोन कार्यक्रमांसाठी. (तपशील–श्री. वा. र. दिघे २००० रु. सौ. उर्मिला अवसरीकर १५०० रु., परिषदेची खोपोलीशाखा ५०० रु. आणि ही देणगी मिळवून देण्याचे कामी विशेष यत्न करणारे परिषदेचे उपाध्यक्ष श्री. ग. ल. ठोकळ १००० रु.) रु. २५०० प्रा. ह. श्री. शेणोलीकर, धुळे यांच्या नावे ग्रंथपारितोषिकासाठी. (तपशील—संजय मुकुंद पानसे १००० रु. आणि प्रा. शेणोलीकर गौरवसमिती, धुळे १५०० रु. हस्ते प्रा. पुरुषोत्तम पाटील.) रु. १५०० पार्वतीबाई ठोंबरे स्मा. निधी, अमळनेर (श्री. वा. रा. सोनार यांचे मार्फत.) कै. पार्वतीबाई ठोंबरे यांच्या मृत्युपत्रान्वये बँक ऑफ महाराष्ट्र, मुंबईतर्फे परिषदेकडे दरवर्षी ८०० रु. ची रक्कम बालकवी ठोंबरे यांच्या स्मृत्यर्थ दोन कार्यक्रम करण्यासाठी यंदापासून मिळू लागली आहे. ही योजना कार्यान्वित करण्याचे कामी प्रा. अ. के. भागवत यांचे विशेष साहाय्य.

याशिवाय प्रा. श्रीमती लीला गोळे यांनी त्यांचे पति कै. वसंत हरि गोळे (पुणे विद्यापीठाचे भूतपूर्व कुलसचिव) यांचे स्मरणार्थ ६००० रु. ची देणगी परिषदेला आगामी वर्षात देऊ केली आहे. त्या देणगीवरील व्याजाचा विनियोग दरवर्षी नाट्य-विषयक दोन कार्यक्रम करण्यासाठी व्हावयाचा आहे.

साहित्यिक-सांस्कृतिक कार्यक्रम :

परिषदेने यंदाचे वर्षी दरमहा सरासरी चार प्रमाणे पन्नास कार्यक्रम केले. विविधता, गुणवत्ता आणि श्रोत्यांची चांगली उपस्थिती—या तिन्ही दृष्टीने सर्व कार्यक्रम यशस्वी झाले असे म्हटले तर उचित ठरेल. इतके कार्यक्रम यापूर्वी कधी झाल्याचे आठवत नाही असे अनेक ज्येष्ठ जाणकारांनी बोलून दाखविले. नवोदित लेखक, कवी, परगावचे व्याख्याते इत्यादींचा कार्यक्रमात आवर्जून समावेश केला गेला. कार्यक्रमांचा वेचक तपशील येणेप्रमाणे—

स्मृतिदिनादी :

१० एप्रिल, ज्ञानकोशकार डॉ. केतकरांसंबंधी सौ. गायत्रीदेवी पटवर्धन आणि तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी. १३ एप्रिल, औंधचे रसिक दानशूर राजे पंतप्रतिनिधी यांची कुटुंबिय मंडळी आणि इतर श्रोते यांचा मेळावा. ३ जून, वीर वामनराव जोशी यांचे जन्मशताब्दीनिमित्त श्री. गोविंदस्वामी आफळे यांचे कीर्तन. २४ जून, कादंबरीकार नाथमाधव यांचे स्मृत्यर्थ प्रा. सदाशिव आठवले यांचे 'मराठी सत्तेचा इतिहास : सत्य व ललितसाहित्य' या विषयावर. २४ जुलै, वा. म. जोशी यांचे स्मृत्यर्थ प्रा, गंगाधर गाडगीळ यांचे 'साहित्य संमेलनाचे स्वरूप' या विषयावर. १३ ऑगस्ट, पु. भा. भावे यांचे स्मृतिदिनी लोकसत्ताकार विद्याधर गोखले यांचे 'पत्रकार भावे' या विषयावर. २९ नोव्हेंबर, माधवजूलियन स्मृतिदिनी प्रा. शंकर वैद्य यांचे 'माधवरावांची खंड-काव्ये' या विषयावर श्री. गोपीनाथ तळवलकर यांच्या अध्यक्षतेखाली. ११ डिसेंबर, ना. दा. ठा. महाविद्यालयाच्या सहकार्याने ठाणे येथील सौ. लीलाबाई जोशी आणि त्यांच्या सहकारी यांनी घडविले 'वामन मल्हारांच्या नायिकांचे नाट्यरूप दर्शन.' २५-२६ डिसेंबर, श्री. म. माटे यांचे स्मृत्यर्थ प्रा. शं. ना. नवलगुंदकर यांची 'राष्ट्रवादी विचाराचे यशापयश' या विषयावर दोन. १९ जानेवारी, वि. द. घाटे यांचे स्मृत्यर्थ प्रा. ग. प्र. प्रधान यांचे 'घाटे-अत्रे यांची आत्मचरित्रे' विषयावर. ४ मार्च ह. ना. आपटे स्मृत्यर्थ प्रा. र. बा. मंचरकर यांचे अरुण साधु यांच्या कादंबरीवर. ५ मार्च, ना. गो. चापेकर स्मृतिदिनी डॉ. गं. ना. मोरजे यांचे 'लोकसाहित्यातील समाज-जीवन' या विषयावर. २०-२१ मार्च, डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांची मर्ढेकर स्मृत्यर्थ मर्ढेकरांचे काव्यशास्त्र आणि मर्ढेकरांचे काव्य या विषयांवर दोन. २४-२५ मार्च, बालकवींचे स्मृत्यर्थ श्री. मंगेश पाडगावकर यांची बालकवींच्या कवितेवर दोन. ३० मार्च रोजी तुकारामबीजेस डॉ. सुधाकर भोसले यांचे 'तुका झालासे कळस' या विषयावर वर्षअखेरचे व्याख्यान.

सत्कार आणि मुलाखती :

१९ एप्रिल, कराड-संमेलनाचा ग्रंथपुरस्कार लाभल्याबद्दल डॉ. अनिल अवचट यांचा सत्कार आणि 'आजचे मराठी साहित्य व सामा. प्रश्न' या विषयावर व्याख्यान. अध्यक्ष ना. ग. गोरे. २३ एप्रिल, प्रा. रा. भि. जोशी आणि प्रा. शांता शेळके यांची मुलाखत, सहभाग श्रीपाद जोशी, राजा मंगळवेढेकर, प्रा. अंजली सोमण आणि अरुणा ढेरे. २१ जून, ना. ग. गोरे यांच्या वयास ७५ वर्षे पूर्ण झाल्याबद्दल त्यांचा सत्कार व 'माझे मनोगत' या विषयावर भाषण. ४ आक्टोबर, शिवशाहीर बाबासाहेब पुरंदरे यांची प्रचंड गर्दीच्या उपस्थितीत शिक्षणशास्त्र संस्थेच्या सभागृहात मुलाखत

आणि सत्कार. सहभाग ग. वा. बेहेरे, द. मा. मिरासदार, वि. ग. कानिटकर, वीणा देव. १० जानेवारी, अंबाजोगाई संमेलनाचे नियोजित अध्यक्ष व्यंकटेश माडगूळकर यांचा माननीय जयंतराव टिळक यांच्या अध्यक्षतेखाली टि. स्मा. मंदिरात सत्कार, भाषणे—द. मा. मिरासदार, शंकर पाटील, भालचंद्र फडके, विद्याधर पुंडलिक, अंबादास माडगूळकर. १७ जानेवारी, 'सौंदर्यानुभव' या ग्रंथास साहित्य अकादमीचा पुरस्कार लाभल्याबद्दल श्री. प्रभाकर पाध्ये यांचा सत्कार आणि मुलाखत. सहभाग स. शि. भावे, विद्याधर पुंडलिक, श्री. ग. मुणगेकर, रेखा इनामदार. ३१ मार्च, एप्रिल ८३ पासून निवृत्त होणारे परिषदेचे दोन विश्वस्त तर्कतीर्थ जोशी आणि वि. त्र्यं. शेटे, वकील यांचा निवडक कार्यकर्त्यांच्या उपस्थितीत सत्कार आणि त्यांचेसमवेत गप्पागोष्टी.

काही विशेष कार्यक्रम :

२२–२३ मे, 'बांगलाभारती'च्या सहकार्याने प्रा. गिरीन्द्रनाथ चटोपाध्याय यांची 'रेलेव्हन्स ऑफ रवींद्रनाथ इन मॉडर्न इंडियन लिटरेचर' या विषयावर दोन व्याख्याने. २७ मे, प्रथमच साजरा केलेला परिषदेचा वर्धापनदिन आणि तोही नवोदित कवींच्या संमेलनाने. या प्रसंगी म. सा. महामंडळाचे अध्यक्ष प्राचार्य गजमल माळी अध्यक्ष होते. सहभागी कवी—अरुणा ढेरे, अनिल कांबळे, राजा दीक्षित, सतीश इनामदार, रमण रणदिवे, नंदकुमार पुरोहित, विमल लिमये, अरविंद पाटोळे, राम रांजणे, संगीता जोशी. ९ जून, नवोदितांचे गझलगायन, ज्येष्ठ कवी सुरेश भट यांच्यासह. संचालन सुरेशचंद्र नाडकर्णी. सहभाग—रमण रणदिवे, ज्योति बालिगा, सतिष इनामदार, इलाही इनामदार, अनिल कांबळे, संगीता जोशी. १४ जुलै, मराठी अभ्यास परिषदेच्या सहकार्याने गोकाक अहवालावर चर्चा. अध्यक्ष गं. बा. सरदार, सहभाग—अशोक कोळकर, भालचंद्र फडके, सत्यरंजन साठे, चंद्रकांत घोरपडे. १५ जुलै, मराठी गझलगायनाचा दुसरा कार्यक्रम, कवी सुरेश भट आणि गायक सुधाकर कदम. संगीतसाथ शेखर सरोदे (तबला) आणि तलिफ अहमद (सारंगी), परिषदेचे सभागृह रसिक श्रोत्यांनी तुडुंब भरून–फुलून जाण्याचा असा प्रसंग यापूर्वी कधीही आला नव्हता. ८ सप्टेंबर, नवोदित कवींकडून 'पावसाच्या कविता' हा कार्यक्रम सादर, संचलन—अनुराधा पोतदार, सहभाग सुधीर मोघे, राजा दीक्षित, विमल लिमये, कल्याण इनामदार, जयंत भिडे, संगीता जोशी, सतीष इनामदार, शंतनु चिंचडे. ३ जानेवारी, 'टिळक आणि आगरकर' या नाट्य-प्रयोगावर शिक्षणशास्त्र संस्थेच्या सभागृहात परिसंवाद. अध्यक्ष यशवंतराव चव्हाण, सहभाग य. दि. फडके, सतीष आळेकर, वीणा देव आणि स. शि. भावे. २५ फेब्रुवारी, सं. सौभद्र शताब्दीनिमित्त 'सौभद्र'मधील निवडक गीतांचे गायन, सहभाग—शुभांगी सहस्रबुद्धे, मीना फातरपेकर, सौ. मंगला आपटे. संगीतसाथ–विष्णुपंत वष्ट (ऑर्गन)

आणि विनायक फाटक (तबला). २८ फेब्रुवारी, व्यंकटेश माडगूळकर यांच्या अध्यक्षीय भाषणावर प्रकट चर्चा. अध्यक्ष ना. ग. गोरे, सहभाग—गो. म. कुलकर्णी, राजा दीक्षित, अनिल अवचट, अंजली सोमण आणि म. वि. गोखले.

शारदीय व्याख्यानमाला :

शासकीय विभागीय ग्रंथालय, पुणे यांच्या सक्रिय सहकार्याने आयोजित केलेल्या (१७ ते २६ आक्टोबर) या प्रतिवर्षीच्या मालेचा यंदाचा विषय 'मराठी विनोद' होता आणि तीत दहा विनोदकारांसंबंधी विश्रामबागवाड्याच्या सभागृहात दहा व्याख्याने भरगच्च उपस्थितीत झाली. व्याख्याते आणि विषय यांचा क्रम असा होता — भीमराव कुलकर्णी (श्रीपाद कृष्ण), स. शि. भावे (गडकरी), अंजली सोमण (चिं. वि. जोशी), शरद वाघ (दत्तू बांदेकर), द. मा. मिरासदार (आचार्य अत्रे), स. गं. मालशे (पु. ल. देशपांडे), गं. ना. जोगळेकर (गंगाधर गाडगीळ), म. वि. गोखले (वि. आ. बुवा), श्री. ज. जोशी (रमेश मंत्री), विद्याधर पुंडलिक (बाळ गाडगीळ)

श्रीगणेश–सरस्वती ठाकूर देसाई व्याख्यानमाला :

यंदापासूनच ही माला चालू झाली व ती एक वर्षाआड यापुढे होत राहणार आहे. या मालेत झालेल्या पाच व्याख्यानांचा तपशील असा—१० सप्टेंबर, 'शैलीचे स्वरूप' विषयावर भालचंद्र नेमाडे, २३ सप्टेंबर व ७ आक्टोबर 'मराठी वाङ्मयाची गंगोत्री' या विषयावर शं. गो. तुळपुळे यांची दोन. १० व ११ आक्टोबर 'मराठी नाटकाची वाटचाल' या विषयावर तारा भवाळकर यांची दोन.

श्रद्धांजली आणि इतिश्री :

विख्यात कवी, भूतपूर्व संमेलनाध्यक्ष आणि म. सा. महामंडळाचे अध्यक्ष आ. रा. देशपांडे (अनिल) यांना १४ मे रोजी प्रकटसभेत श्रद्धांजली वाहण्यात आली. श्री. ग. ल. ठोकळ यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या सभेत श्री. बा. रानडे, संजीवनी मराठे, वि. म. कुलकर्णी, आणि नारायण सुर्वे यांची समयोचित भाषणे झाली.

'सत्यकथा' मासिक बंद झाल्यामुळे वाङ्मयीन नियतकालिक सृष्टीतील एका पर्वाची इतिश्री झाली. या निमित्ताने गौरवयुक्त पण डोळस प्रतिक्रिया व्यक्त व्हाव्यात या हेतूने १५ सप्टेंबरला प्रा. वसंत कानेटकर यांच्या अध्यक्षतेखाली प्रकटसभा घेण्यात आली. अरविंद मंगरूळकर, ग. वा. बेहेरे, स. शि. भावे, श्री. ग. माजगावकर, अनुराधा पोतदार आणि शेवटी सभेला आवर्जून उपस्थित राहिलेले श्री. पु. भागवत यांनी आपापली मनोगते खुल्या मनाने व्यक्त केली.

शाखासभांचे कार्य

जुन्या-नव्या शाखांकडून जे कार्यवृत्त आले त्यातील वेचक भाग येणेप्रमाणे--

१. वालचंदनगर : ११ सप्टेंबरला श्री. ग. वा. बेहेरे यांच्या हस्ते शाखेचे उद्घाटन व त्याच वेळी रानकवी यशवंत तांदळे यांचे आणि इतर स्थानिक कवींचे संमेलन. २८ जानेवारी, श्री. बाबा पाटील यांच्या उपस्थितीत साहित्यिक गप्पा. ३१ जानेवारी, डॉ. अनिल अवचट यांचे 'मी का लिहितो ?' या विषयावर व्याख्यान. २३ फेब्रुवारी, कै. विनायक कोंडदेव ओक यांचे स्मृत्यर्थ श्री. राजा मंगळवेढेकर यांच्या कथाकथनाचा कार्यक्रम. २० मार्च, डॉ. द. ता. भोसले यांचे 'मराठी कादंबरी-तील समाजदर्शन' या विषयावर व्याख्यान. याशिवाय शाखेचे कार्यकर्ते बा. ग. केसकर (वायदूळ) आणि शशिकांत हरिसंगम (मेघमल्हार) यांच्या पुस्तकांचे प्रकाशन आणि ग्रंथविक्रीचे दोन उपक्रम.

२. पिंपरी-चिंचवड : शाखेचा वर्धापनदिन आणि वार्षिक संमेलन. डॉ. श्री. श्री. घारे यांच्या अध्यक्षतेखाली म. सा. महामंडळाचे अध्यक्ष प्राचार्य गजमल माळी यांचे व्याख्यान. श्री. गिरीश प्रभुणे (अध्यक्ष), अशोककुमार त्रिभुवन (कार्याध्यक्ष), सुरेश डोळस आणि प्रकाश कुलकर्णी (कार्यवाह) इत्यादी या प्रसंगी उपस्थित होते.

३. वाई : ऑगस्ट महिन्यात शाखेची वार्षिक साधारण सभा, आणि प्रा. पं. भी. टापरे यांनी पीएच. डी. संपादन केल्याबद्दल त्यांचा, तसेच त्यांचे मार्गदर्शक प्रा. गो. म. कुलकर्णी यांचा सत्कार. सप्टेंबर, रविंद्र भट यांचे 'ग. दि. मां.ची काव्य-सृष्टि' या विषयावर व्याख्यान. आक्टोबर, श्री. ना. ग. गोरे आणि प्रा. ग. प्र. प्रधान यांचे सत्कार. फेब्रुवारी, डॉ. अनुराधा पोतदार यांचे 'कवितेचा रसास्वाद' या विषयावर पिलाजीराव फडणीस यांच्या स्मृत्यर्थ व्याख्यान. श्री. रा. ग. जाधव यांना ग्रंथ पारितोषिक लाभल्याबद्दल त्यांचा तर्कतीर्थ जोशी यांच्या अध्यक्षतेखाली सत्कार व श्री. जाधव यांचे 'मराठी समीक्षे' वर व्याख्यान.

४. अलिबाग : १५ ऑगस्टला आ. ना. पेडणेकर यांच्या अध्यक्षतेखाली ग. वा. बेहेरे यांच्या हस्ते शाखेचे उद्घाटन. २३ ऑगस्ट, आ. ना. पेडणेकर यांच्या 'मैत्र' कथासंग्रहाचे प्रकाशन, हस्ते उपजिल्हाधिकारी श्री. नाचणोळकर. १२ सप्टेंबर, रंगभूषाकार नाना जोगळेकर यांचे सप्रयोग रंगतदार व्याख्यान. १२ सप्टेंबरला शाखेच्या सर्वसाधारण सभेत आ. ना. पेडणेकर (अध्यक्ष), मा. वा. जोशी (उपाध्यक्ष), सु. गो. पळसोदकर (कोषाध्यक्ष), अ. वा. कुलकर्णी (कार्याध्यक्ष) रमेश द. पाटील (कार्यवाह), सौ. स्वाती लेले (सहकार्यवाह) यांची निवड.

५. खोपोली : ४ जुलैस कै. र. वा. दिघे यांच्या जीवनावर ग. ल. ठोकळ यांचे व्याख्यान. ९ ऑगस्ट, वीस स्थानिक कवींचे कविसंमेलन. १८ सप्टेंबर, वरेरकर जन्म-शताब्दीनिमित्त प्रा. अरविंद वा. कुलकर्णी यांचे वरेरकरांच्या नाटकांसंबंधी व्याख्यान. २० डिसेंबर, प्रभाकर अत्रे यांचे 'मी व माझ्या कथा' या विषयावर व्याख्यान. १० जानेवारी, डॉ. प. वि. वर्तक यांचे 'महाभारताचा नायक भीम' या विषयावर व्याख्यान. ३० जानेवारी, सावरकर जन्मशताब्दीनिमित्त डॉ. प्र. ल. गावडे यांचे सावरकरांच्या वैज्ञानिक दृष्टीकोनासंबंधी व्याख्यान. १९ मार्च, डॉ. ललिता कुंभोजकर यांचे 'वा. म. जोशी यांच्या कादंबरीतील स्त्रीचित्रण' या विषयावर व्याख्यान. ३० मार्च, तुकारामबिजेनिमित्त गजाननबुवा पाटील यांच्या अभंगवाणीचा संगीत कार्यक्रम.

६. अहमदनगर : २ आक्टो. दत्ता भट यांचे 'जीवनातल्या रंगभूमीवर माझा प्रवास' हे व्याख्यान. २३ आक्टो. प्रा. नागनाथ कोत्तापल्ले यांचे 'वाङ्मयातील प्रदूषण' विषयावर भाषण व नंतर चर्चा. याशिवाय शाखेचे अध्यक्ष द. वा. डावरे, राम निसळ (उपाध्यक्ष) आणि सदानंद मोरे (उपाध्यक्ष) या कार्यकर्त्यांचा सत्कार, दु. धों. नगरकर यांना श्रद्धांजली, 'ग्रंथाली' व सानेगुरुजी भावजागरण दिंडीत सहभाग, स्थानिक कवींचे कविसंमेलन इत्यादी. शाखेचे कार्याध्यक्ष प्रा. व. के. दीक्षित आहेत.

७. नेवासा : मे महिन्यात चौथ्या मराठी ग्रामीण संमेलनात सहभाग, ३० ऑगस्ट—लक्ष्मण माने यांचा सत्कार, अंबाजोगाई संमेलनात कार्यवाह प्रा. अशोक शिंदे यांचा भाग, महाविद्यालयातील वाङ्मयप्रेमी विद्यार्थ्यांना शाखाध्यक्ष प्रि. कडवेकर यांचे मार्गदर्शन, भावजागरण दिंडीशी सक्रिय सहकार्य.

८. श्रीरामपूर : २० जानेवारीस परिषदेचे अध्यक्ष श्री. ज. जोशी यांच्या हस्ते शाखेचे उद्घाटन आणि दत्ता जी. कुलकर्णी यांचे भाषण. १२-१३ फेब्रुवारीस पु. ल. आणि सुनीता देशपांडे यांचा 'मर्ढेकर-आरतीप्रभु' हा कविता-वाचनाचा बहारदार कार्यक्रम आणि त्यानिमित्ताने प्रा. र. बा. मंचरकर यांनी घेतलेली पु. लं.ची मुलाखत. ॲड. रावसाहेब शिंदे (अध्यक्ष), प्रा. र. बा. मंचरकर (कार्याध्यक्ष), प्रा. रमाकांत गांवारे, हरिभाऊ कुलकर्णी आणि सौ. मेघा किणगे (कार्यवाह) यांची पदाधिकारी म्हणून निवड.

९. सोलापूर : ३१ जुलैस अरविंद गजेंद्रगडकर यांचे 'साहित्य आणि संगीत' या विषयावर व्याख्यान. २१ ऑगस्ट, 'आपले संतवाङ्मय आज निरुपयोगी ठरले आहे काय?' या विषयावरील परिसंवादात रा. ल. जोशी, नि. य्यं. पुंडे, फ. ह. नूर, स. कृ. नाशिककर, निर्मलकुमार फडकुले यांचा भाग. २० सप्टेंबर, 'साहित्या-

शाखासभांचे कार्य

जुन्या-नव्या शाखांकडून जे कार्यवृत्त आले त्यातील वेचक भाग येणेप्रमाणे--

१. वालचंदनगर : ११ सप्टेंबरला श्री. ग. वा. बेहेरे यांच्या हस्ते शाखेचे उद्घाटन व त्याच वेळी रानकवी यशवंत तांदळे यांचे आणि इतर स्थानिक कवींचे संमेलन. २८ जानेवारी, श्री. बाबा पाटील यांच्या उपस्थितीत साहित्यिक गप्पा. ३१ जानेवारी, डॉ. अनिल अवचट यांचे ' मी का लिहितो ? ' या विषयावर व्याख्यान. २३ फेब्रुवारी, कै. विनायक कोंडदेव ओक यांचे स्मृत्यर्थ श्री. राजा मंगळवेढेकर यांच्या कथाकथनाचा कार्यक्रम. २० मार्च, डॉ. द. ता. भोसले यांचे ' मराठी कादंबरी-तील समाजदर्शन ' या विषयावर व्याख्यान. याशिवाय शाखेचे कार्यकर्ते बा. ग. केसकर (वायटूळ) आणि शशिकांत हरिसंगम (मेघमल्हार) यांच्या पुस्तकांचे प्रकाशन आणि ग्रंथविक्रीचे दोन उपक्रम.

२. पिंपरी-चिंचवड : शाखेचा वर्धापनदिन आणि वार्षिक संमेलन. डॉ. श्री. श्री. घारे यांच्या अध्यक्षतेखाली म. सा. महामंडळाचे अध्यक्ष प्राचार्य गजमल माळी यांचे व्याख्यान. श्री. गिरीश प्रभुणे (अध्यक्ष), अशोककुमार त्रिभुवन (कार्याध्यक्ष), सुरेश डोळस आणि प्रकाश कुलकर्णी (कार्यवाह) इत्यादी या प्रसंगी उपस्थित होते.

३. वाई : ऑगस्ट महिन्यात शाखेची वार्षिक साधारण सभा, आणि प्रा. पं. भी. टापरे यांनी पीएच. डी. संपादन केल्याबद्दल त्यांचा, तसेच त्यांचे मार्गदर्शक प्रा. गो. म. कुलकर्णी यांचा सत्कार. सप्टेंबर, रविंद्र भट यांचे ' ग. दि. मां.ची काव्य-सृष्टि ' या विषयावर व्याख्यान. आक्टोबर, श्री. ना. ग. गोरे आणि प्रा. ग. प्र. प्रधान यांचे सत्कार. फेब्रुवारी, डॉ. अनुराधा पोतदार यांचे ' कवितेचा रसास्वाद ' या विषयावर पिलाजीराव फडणीस यांच्या स्मृत्यर्थ व्याख्यान. श्री. रा. ग. जाधव यांना ग्रंथ पारितोषिक लाभल्याबद्दल त्यांचा तर्कतीर्थ जोशी यांच्या अध्यक्षतेखाली सत्कार व श्री. जाधव यांचे ' मराठी समीक्षे ' वर व्याख्यान.

४. अलिबाग : १५ ऑगस्टला आ. ना. पेडणेकर यांच्या अध्यक्षतेखाली ग. वा. बेहेरे यांच्या हस्ते शाखेचे उद्घाटन. २३ ऑगस्ट, आ. ना. पेडणेकर यांच्या ' मैत्र ' कथासंग्रहाचे प्रकाशन, हस्ते उपजिल्हाधिकारी श्री. नाचणोळकर. १२ सप्टेंबर, रंगभूषाकार नाना जोगळेकर यांचे सप्रयोग रंगतदार व्याख्यान. १२ सप्टेंबरला शाखेच्या सर्वसाधारण सभेत आ. ना. पेडणेकर (अध्यक्ष), मा. वा. जोशी (उपाध्यक्ष), सु. गो. पळसोदकर (कोषाध्यक्ष), अ. वा. कुलकर्णी (कार्याध्यक्ष) रमेश द. पाटील (कार्यवाह), सौ. स्वाती लेले (सहकार्यवाह) यांची निवड.

अनुक्रमणिका

५. खोपोली : ४ जुलैस कै. र. वा. दिघे यांच्या जीवनावर ग. ल. ठोकळ यांचे व्याख्यान. ९ ऑगस्ट, वीस स्थानिक कवींचे कविसंमेलन. १८ सप्टेंबर, वरेरकर जन्मशताब्दीनिमित्त प्रा. अरविंद वा. कुलकर्णी यांचे वरेरकरांच्या नाटकांसंबंधी व्याख्यान. २० डिसेंबर, प्रभाकर अत्रे यांचे 'मी व माझ्या कथा' या विषयावर व्याख्यान. १० जानेवारी, डॉ. प. वि. वर्तक यांचे 'महाभारताचा नायक भीम' या विषयावर व्याख्यान. ३० जानेवारी, सावरकर जन्मशताब्दीनिमित्त डॉ. प्र. ल. गावडे यांचे सावरकरांच्या वैज्ञानिक दृष्टीकोनासंबंधी व्याख्यान. १९ मार्च, डॉ. ललिता कुंभोजकर यांचे 'वा. म. जोशी यांच्या कादंबरीतील स्त्रीचित्रण' या विषयावर व्याख्यान. ३० मार्च, तुकारामबिजेनिमित्त गजाननबुवा पाटील यांच्या अभंगवाणीचा संगीत कार्यक्रम.

६. अहमदनगर : २ आक्टो. दत्ता भट यांचे 'जीवनातल्या रंगभूमीवर माझा प्रवास' हे व्याख्यान. २३ आक्टो. प्रा. नागनाथ कोत्तापल्ले यांचे 'वाङ्मयातील प्रदूषण' विषयावर भाषण व नंतर चर्चा. याशिवाय शाखेचे अध्यक्ष द. बा. डावरे, राम निसळ (उपाध्यक्ष) आणि सदानंद मोरे (उपाध्यक्ष) या कार्यकर्त्यांचा सत्कार, द. धों. नगरकर यांना श्रद्धांजली, 'ग्रंथाली' व सानेगुरुजी भावजागरण दिंडीत सहभाग, स्थानिक कवींचे कविसंमेलन इत्यादी. शाखेचे कार्याध्यक्ष प्रा. व. के. दीक्षित आहेत.

७. नेवासा : मे महिन्यात चौथ्या मराठी ग्रामीण संमेलनात सहभाग, ३० ऑगस्ट—लक्ष्मण माने यांचा सत्कार, अंबाजोगाई संमेलनात कार्यवाह प्रा. अशोक शिंदे यांचा भाग, महाविद्यालयातील वाङ्मयप्रेमी विद्यार्थ्यांना शाखाध्यक्ष प्रि. कडनेकर यांचे मार्गदर्शन, भावजागरण दिंडीशी सक्रिय सहकार्य.

८. श्रीरामपूर : २० जानेवारीस परिषदेचे अध्यक्ष श्री. ज. जोशी यांच्या हस्ते शाखेचे उद्घाटन आणि दत्ता जी. कुलकर्णी यांचे भाषण. १२-१३ फेब्रुवारीस पु. ल. आणि सुनीता देशपांडे यांचा 'मर्ढेकर-आरतीप्रभु' हा कविता-वाचनाचा बहारदार कार्यक्रम आणि त्यानिमित्ताने प्रा. र. बा. मंचरकर यांनी घेतलेली पु. लं.ची मुलाखत. ॲड. रावसाहेब शिंदे (अध्यक्ष), प्रा. र. बा. मंचरकर (कार्याध्यक्ष), प्रा. रमाकांत भांबारे, हरिभाऊ कुलकर्णी आणि सौ. मेघा किरागे (कार्यवाह) यांची पदाधिकारी म्हणून निवड.

९. सोलापूर : ३१ जुलैस अरविंद गजेंद्रगडकर यांचे 'साहित्य आणि संगीत' या विषयावर व्याख्यान. २१ ऑगस्ट, 'आपले संतवाङ्मय आज निरुपयोगी ठरले आहे काय?' या विषयावरील परिसंवादात रा. ल. जोशी, नि. त्र्यं. पुंडे, फ. ह. बेन्नूर, स. कृ. नारूरकर, निर्मळकुमार फडकुले यांचा भाग. २० सप्टेंबर, 'साहित्या-

पासून आमची अपेक्षा ' या वाचकांसाठी योजलेल्या चर्चेत प्रमिला राऊत, अप्पासाहेब अंत्रोळीकर, विलास शहा, तात्या कुलकर्णी, जयंत कुलकर्णी सहभागी. ४ जुलै, 'सोलापूर जिल्हा मराठी साहित्य विश्वस्तनिधी'ची स्थापना आणि शाखाध्यक्षा यशस्विनी खाडिलकर यांचे हस्ते प्रतिष्ठानअध्यक्ष कवी संजीव यांचेकडे २५२०१ रु. शाखेकडून अर्पण. १ सप्टेंबर, सुरेंद्र बारलिंगे आणि रमेश मंत्री यांचेसमवेत फडकुले यांचे निवासी, साहित्यिक गप्पागोष्टी. २ नोव्हेंबर, कोजागिरीनिमित्त पं. दीनानाथ, शिंदेगुरुजी आणि मं. चा भजन-भारूडाचा कार्यक्रम. ११ डिसेंबर, मधुकर केचे यांचे 'साहित्यिकांच्या सहवासात मी ' या विषयावर भाषण. १८ डिसेंबर, गं. ना. जोगळेकर यांचे 'वाचकांची अभिरूची ' विषयावर भाषण. २८ फेब्रुवारी, अंबाजोगाई संमेलनाध्यक्ष व्यंकटेश माडगूळकर यांचा सत्कार. २ मार्च, कवी विठ्ठल वाघ यांचे समवेत गप्पागोष्टी. ३ मार्च, त्र्यं. वि. सरदेशमुख, वामन देगावकर, वसंतराव एकबोटे, अरुणकुमार इंगळे, जयंत कुलकर्णी आदी स्थानिक साहित्यिकांचा एन. आर. राऊत यांच्या हस्ते सत्कार. याशिवाय ग्रंथालीची ग्रंथयात्रा, अस्मितादर्श मेळावा, अंबाजोगाई संमेलन, शांता बुद्धिसागर यांची षष्ठ्यब्दी इ. कार्यक्रमात सहभाग. निर्मलकुमार फडकुले (अध्यक्ष), यशस्विनी खाडिलकर आणि विलास पाटील (उपाध्यक्ष), रा. त्र्यं. छत्रपति (कार्याध्यक्ष), नागेश सुरवसे (कोषाध्यक्ष), दत्ता हलसगीकर, सिंधू कुलकर्णी मीर इसहाक शेख (कार्यवाह) हे शाखेचे नवे पदाधिकारी आहेत.

१०. सांगली : शाखेचे कार्य नव्याने प्रा. म. द. हातकणंगलेकर यांच्या अध्यक्षतेखाली सुरू झाले असून प्रा. मोहन पाटील हे कार्यवाह आहेत. १० जानेवारीला प्रा. अशोक रानडे यांचे 'संगीत आणि साहित्य यातील आकृतीबंध' या विषयावर व्याख्यान.

११. कोल्हापूर : नव्या कार्यकारी मंडळाने शाखेची सूत्रे हाती घेतल्यापासून झालेली कामे—५ सप्टेंबर हा शिक्षकदिन आणि कै. वि. स. खांडेकर यांचा स्मृतिदिन असल्याने या दिवशी खांडेकर यांच्या प्रतिमेस पुष्पहार अर्पण आणि श्रीराम पचिंद्रे यांच्या 'फुलोरा' काव्यसंग्रहाचे अंबादास माडगूळकर यांच्या हस्ते प्रकाशन. २९ आक्टोबर, प्रा. ग. प्र. प्रधान यांच्या उपस्थितीत 'साता उत्तराची कहाणी' ग्रंथावर परिसंवाद, त्यात चंद्रकांत पाटगावकर, बाळकृष्ण कवटेकर, त्र्यं. सी. कारखानीस, भालबा विभुते यांची भाषणे. २९ नोव्हेंबर, फ. मु. शिंदे आणि बापूराव जगताप यांचे एस. एस. भोसले यांच्या अध्यक्षतेखाली काव्यवाचन. १२ डिसेंबर, गो. मा. पवार यांच्या अध्यक्षतेखाली बाबूराव बागुल यांचे दलित साहित्यासंबंधी भाषण. ५ मार्च, राम नगरकर यांचे स्वतःच्या जीवनातील गमतीजमतींचे बहारदार कथन.

१६ मार्च, व. दि. कुलकर्णी यांच्या अध्यक्षतेखाली ' मेलेलं पाणी ' (अशोक व्हटकर) या कादंबरीवर परिसंवाद आणि त्यात प्रभाकर पाटील, कमलाकर दीक्षित, डी. टी. माने, उत्तम कांबळे सहभागी. २६ मार्च, गडहिंग्लज येथे रंगराव बापू पाटील आणि महादेव मोरे यांच्या कथाकथनाचा कार्यक्रम. संयोजन मधुमालती कोटीभास्कर व वसंतकुमार हुकेरी यांनी केले. नवे पदाधिकारी—म. दा. नलावडे (अध्यक्ष), मंदाकिनी खांडेकर (कार्याध्यक्ष), मधुमालती कोटीभास्कर (उपाध्यक्ष), शशिकांत महाडेश्वर (कोशाध्यक्ष), भैरव कुंभार आणि अनिल पाटील (कार्यवाह).

१२. इचलकरंजी : ८ ऑगस्टला शाखेच्या उद्‌घाटनानिमित्त ग. ल. ठोकळ यांची ग. वा. बेहेरे यांनी प्रकट मुलाखत घेतली, आणि शाखेच्या कार्याला आरंभ झाला. ४३ आजीव आणि २५ वार्षिक सभासद आरंभीच करून शाखेने भरीव कार्य केले. लवकरच शाहीर परिषद भरविण्याची योजना कार्यान्वित आहे. संजय होगाडे हे शाखेचे कार्यवाह असून आपटे वाचन मंदिराच्या सहकार्याने कार्याची घडी हळुहळू बसत आहे.

१३. जळगाव : ९ मे, कवी अनिल आणि गणेश चौधरी यांना श्रद्धांजली. ११ जुलै, इंदुमति लिमये यांचे शिवसमर्थ भेटीसंबंधी भाषण. प्रमिला भिरूड यांना पीएच. डी प्राप्त झाल्याबद्दल त्यांचा सत्कार. १२ सप्टेंबर, ' उपरा ' आत्मचरित्रावर परिसंवाद व त्यात चंद्रकांत अडावदकर, म. मो. केळकर, शा. द. सोनवणे यांचा भाग. १० आक्टोबरला स्थानिक कथाकारांचे कथाकथन. १६ आक्टोबर, सोगनदेव चौधरी यांच्या स्मृत्यर्थ श्रीकृष्ण जळूकर व उषा सावंत यांची भाषणे. १६ डिसेंबर, प्र. श्रा. चौधरी यांचे ' शिक्षणतज्ञ विनोबा ' या विषयावर व्याख्यान. १३ मार्च, केशवसुत पारितोषिकाचा सन्मान लाभल्याबद्दल कवी पुरुषोत्तम पाटील यांचा ल. नी. छापेकर यांच्या हस्ते प्रकट सत्कार. श्री. प्र. श्रा. चौधरी हे शाखेचे नूतन अध्यक्ष झाले असून शा. न पाटील हे कार्याध्यक्ष आहेत.

१४. अमळनेर : २८ ऑगस्टला शाखेची स्थापना व त्याप्रसंगी ग. वा. बेहेरे आणि स. शि. भावे यांची भाषणे. १ आक्टोबर, ' साहित्य, साहित्यिक व वाचक ' या विषयावर भालचंद्र फडके, प्रभाकर तामणे, र. बा. मंचरकर यांची भाषणे. १० ते १२ नोव्हेंबरला वा. रा. सोनार स्थापित ' मुक्ताबाई व्याख्यामाले 'त माधव मनोहर यांची ' मराठीतील तीन कादंबरीकार ' या विषयावर व्याख्याने. २५ जानेवारीला कवी प्रा. पुरुषोत्तम पाटील यांचा प्राचार्य आर. जी. चौधरी यांच्या अध्यक्षतेखाली सत्कार. १९ फेब्रुवारी, शशी मेहता यांचे काव्यगायन. २६ व २७ फेब्रुवारीस ' कै. का. स. केळे व्याख्यानमाले 'त स. शि. भावे यांची ' मराठी संत : नवी जीवनदृष्टी, नवी कविता '

या विषयांवर भाषणे. ७ ते ९ मार्च, ' कै. प्रवीण सराफ व्याख्यानमाले 'त भगवानदास तिवारी यांची कबीर, मीरा व भूषण या विषयांवर भाषणे. याशिवाय ग्रंथाली ग्रंथयात्रेशी सहकार्य. भा. ज. कविमंडन (अध्यक्ष), वा. रा. सोनार (कार्याध्यक्ष), विद्या चौक व राम कुलकर्णी (कार्यवाह) हे शाखेचे पदाधिकारी आहेत.

१५. धुळे : वर्षारंभी ' साता उत्तराची कहाणी ' या ग्रंथावर ग. वा. बेहेरे आणि स. शि. भावे यांची भाषणे. चंद्रकांत जोशी (दादामहाराज धारकर) यांच्या अध्यक्षतेखाली स्थानिक कवींचे संमेलन. त्याच दिवशी शाखेच्या नवीन पदाधिकाऱ्यांची निवड. कुसुमाकर शिंपी (अध्यक्ष), वि. स. पाठक (कोषाध्यक्ष), द. वि. पाटील (कार्यवाह). याशिवाय ग्रंथाली ग्रंथयात्रेचे स्वागत, डॉ. वाकसकर यांचे अमेरिकेच्या प्रवासावर व्याख्यान, मधुकर केचे आणि शिवाजीराव भावे यांचा सत्कार, नथ्थन मलजी यांच्या नाटकावर चर्चा.

१६. साक्री : म. सा. प. चे कार्याध्यक्ष ग. वा. बेहेरे यांच्या हस्ते शाखेचे उद्घाटन व त्याच वेळी म. श्री. दीक्षित यांच्या अध्यक्षतेखाली स. शि. भावे, वा. रा. सोनार, कुसुमाकर शिंपी यांची समयोचित भाषणे. शाखेचे अध्यक्ष तानसेन जगताप असून कार्यवाह रत्नाकर कुलकर्णी आहेत.

१७. नाशिक : सार्वजनिक वाचनालयाच्या सहकार्याने शाखेचे कार्य उत्साहाने सुरू आहे. ३ डिसेंबरला ' नाट्यविषयक प्रश्नोत्तरे ' या कार्यक्रमात भीमराव कुलकर्णी, कमलाकर सोनटक्के, सुधीर दामले यांनी रंगत आणली. १५ व १६ जानेवारीस अशोक निरफराके यांची दोन व्याख्याने आणि मनोहर शहाणेकृत ' चकवा ' नाटिकेचे वाचन. परिषदेचे अध्यक्ष श्री. ज. जोशी यांची शाखेला भेट व त्यांची चंद्रकांत वर्तक यांनी घेतलेली मुलाखत श्रोत्यांना आवडली. वर्षअखेर नारायण सुर्वे यांचे बालकवी स्मृत्यर्थ व्याख्यान आणि काव्यगायन. शाखेचे कार्याध्यक्ष किशोर पाठक असून वा. वा. दातार, प्रमोद कुलकर्णी, धनंजय गोवर्धने, विनायक वाघमारे, अरविंद ओढेकर हे शाखेचे अन्य कार्यकर्ते आहेत.

१८. ठाणे : मराठी ग्रंथसंग्रहालय, नगर वाचन मंदिर आणि सौ. लीला जोशी यांच्या सहकार्याने शाखेचे कार्य म. वि. फाटक यांच्या अध्यक्षीय मार्गदर्शनाने उत्साहाने चालू होते. प्रभाकर अत्रे (कार्याध्यक्ष), सौ. मंदाकिनी भारद्वाज व प्रकाश गीध (कार्यवाह) हे अन्य पदाधिकारी आहेत. वर्षावधीतील पुढील कार्यक्रम असे— १२ जूनला वर्धापनदिनी विश्वास मेहेंदळे यांचे ' मला भेटलेली माणसे ' विषयावर भाषण. २० जुलै, वा. म. जोशी जन्मशताब्दीनिमित्त प्रज्ञा मुळे आणि मीरा जठार यांची भाषणे, तसेच लीला जोशी आणि त्यांच्या सहकारी यांनी घडविलेले वामन

मल्हारांच्या नायिकेचे नाट्यरूपदर्शन. २६ ऑगस्ट, सदा कऱ्हाडे यांचे ' मार्क्सवाद आणि साहित्य ' या विषयावर भाषण. ९ सप्टेंबर, डोंबिवलीच्या काव्यरसिक मंडळातर्फे झालेल्या दलित साहित्यावरील चर्चेत प्रभाकर अत्रे, पद्माकर मराठे, गो. पं. कुलकर्णी, विजय आपटे, प्रवीण दवणे यांचा भाग व नंतर कवीसंमेलन. अशोक चिटणीस आणि शुक्राचार्य गायकवाड यांना मिळालेल्या सन्मानाबद्दल त्यांचा सत्कार. ३० आक्टोबर, रमेश मंत्री यांच्या समावेत रंगतदार गप्पागोष्टी. १४ डिसेंबर, सौभद्र शताब्दीनिमित्त शकुंतला फाटक यांचे नाट्यसंगीतावर भाषण व गायन. २० फेब्रुवारी, मुग्धा चिटणीस यांच्या कथाकथन शताब्दीचा कार्यक्रम २४ फेब्रुवारी, ह. मो. मराठे यांचेसमवेत सहज गप्पा. १३ मार्च, व्यंकटेश माडगूळकर यांच्या प्रातिनिधिक सत्कारात शाखेचा सहभाग. याशिवाय ठाणे व डोंबिवली येथे म. सा. परिषदेच्या नव्याने सुरू झालेल्या परीक्षा रुजविण्यात शाखेचा पुढाकार.

वरील शाखांपैकी सोलापूर आणि ठाणे शाखांचे कार्य विशेष अनुकरणीय झाले असे दिसून येईल. (आगामी वर्षात कराड, कोपरगाव, डोंबिवली, नंदुरबार, या ठिकाणी शाखासभा स्थापन होत आहेत.)

संलग्नसंस्था :

पुणे शहरात चार व परगावी चौदा अशा परिषदेच्या एकूण १८ संलग्नसंस्था आहेत व त्या आपापल्या कार्यक्षेत्रात स्वायत्त आणि कार्यक्षम आहेत. बहुतेक संलग्नसंस्था शाखा-सभांशी सहकार्य करीत असतात. जिथे शाखा स्थापन करणे कठीण असते तिथे या संस्था वाङ्मयीन आणि सांस्कृतिक कार्य करीत आहेत. उदा.—महाराष्ट्र मंडळ (कलकत्ता), महाराष्ट्र समाज (अहमदाबाद), वाङ्मय चर्चा मंडळ (बेळगाव), किंवा दक्षिण रत्नागिरी साहित्यसंघ (सावंतवाडी) या वर्षी जळगाव येथील ' जळगाव जिल्हा मराठी सा. संघ ' ही संस्था संलग्न झाली असून तिच्यातर्फे आगामी अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाचे अधिवेशन भरणार आहे.

कार्यालयीन सभा :

या वर्षी कार्यकारी मंडळाच्या चार सभा झाल्या. त्यातील एक अंबाजोगाई संमेलन-प्रसंगी भरली होती. २७ जूनला वार्षिक साधारण सभा श्री. ज. जोशी यांच्या अध्यक्षते-खाली भरली होती. २७ मार्चच्या विशेष साधारण सभेत परिषदेच्या घटनेत काही दुरुस्त्या करण्यात आल्या. महामंडळाच्या तीन सभांना परिषदेचे प्रतिनिधी उपस्थित होते. याशिवाय ग्रंथालय समिती, साहित्यिक-सांस्कृतिक समिती, ग्रंथपारितोषिक समिती, घटनादुरुस्ती समिती, वाङ्मयेतिहास समिती यांच्याही सभा झाल्या. परिषदेच्या

स्थानिक पदाधिकाऱ्यांची दर बुधवारी साप्ताहिक बैठक घेण्यात येते व तीत तातडीची, महत्त्वाची कामे करण्यात येतात.

आर्थिक स्थिती :

या कार्यवृत्तासमवेत जोडलेल्या हिशेबपत्रकांवरून जाणकरांना संस्थेच्या आर्थिक स्थितीची कल्पना येईल. विश्वस्तांचे अधीन असलेल्या संस्थेच्या स्थिर व राखीव निधीत मिळून ६५००० रु. ची भर पडली आहे, तसेच वर्षअखेरच्या शिलकाही समाधानकारक आहेत. अर्थसंकल्पात काही खात्यात जसा खर्च अधिक झाला, त्याचप्रमाणे जमेच्या बाजूच्या काही खात्यात अपेक्षेपेक्षा जमाही अधिक झाली आहे. वार्षिक कार्यवृत्ताचा, म्हणजे विविध-विपुल अशा एकूण कामांचा विचार करता अधिक झालेला खर्च अकारण वाटू नये. वार्षिक सभेत सभासदांना अधिक तपशील पुरविला जाईल.

ऋणनिर्देश :

परिषदेच्या विविध कार्यात अनेक व्यक्तींचे आणि संस्थांचे हरतऱ्हेने सहकार्य लाभत असते. महाराष्ट्र राज्याचे शिक्षणखाते, महाराष्ट्र राज्य साहित्य–संस्कृती मंडळ, पुणे महानगरपालिका, शिक्षणशास्त्र संस्था, टिळक स्मारक मंदिर, भरत नाट्य मंदिर, ग्रंथालय संचालनालय, वृत्तपत्रे यांच्या सक्रिय सहकार्याचा आवर्जून उल्लेख केला पाहिजे. या सर्वांचे, तसेच व्यक्तिगत देणगीदारांचे आम्ही फार आभारी आहोत.

आपले
म. श्री. दीक्षित
राजेंद्र बनहट्टी
वसंत स. जोशी
कार्यवाह

पुणे
दि. १५ मे १९८३

दृष्टिक्षेपात
कार्यवृत्त : १९८२–८३

१) सभासद संख्येत २७८ आजीव आणि ८६९ वार्षिक अशी एकूण ११४७ वाढ.
२) महाराष्ट्रात आठ नव्या शाखांची स्थापना.
३) वाङ्मयेतिहास योजनेतील खंड २ चे दोन भागात प्रकाशन, आणि खंड १ व ६ च्या कार्यास चालना.
४) ' भाषा व साहित्य–संशोधन ' या उपयुक्त ग्रंथास पूरक होईल, असा नवा ग्रंथ प्रकाशित करण्याची योजना मार्गस्थ.
५) खंडित झालेल्या मराठीच्या परीक्षा पुन्हा सुरू.
६) अ–मराठी भाषिकांसाठी वर्ग चालवून परीक्षा घेतल्या.
७) साहित्यिक व सांस्कृतिक कार्यक्रम पुण्यात पन्नास, तर पुण्याबाहेर शाखांच्या सहकार्याने विपुल.
८) आजीव सभासद वाढवून व देणग्या मिळवून स्थिर व राखीव निधीत सुमारे ६५००० रु. भर.
९) कालोचित व्यावहारिक दृष्टी वापरून घटनेत आवश्यक त्या दुरुस्त्या.
१०) ' पत्रिके 'चा प्रथमच दिवाळी विनोद–विशेषांक.

साभार स्वीकार : स्मरणिका

(१) गोमंतक मराठी भाषा परिषदेने आपल्या द्वितीय अधिवेशनाच्या निमित्ताने ' गोमंतकाची अस्मिता ' नावाची लक्षवेधी स्मरणिका काढली आहे. गोमंतकातील भाषेसंबंधीचे यातील लेख महत्त्वाचे आहेत. कोकणी बोलीला भाषेचा दर्जा देण्याच्या दुराग्रहामुळे सांस्कृतिकदृष्ट्या गोमंतकाची जी हानी होत आहे, त्याकडे या स्मरणिकेने चांगले लक्ष वेधले आहे.

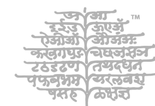
(२) लो. टिळकांच्या ६२ व्या पुण्यतिथीच्या निमित्ताने अलाहाबादच्या टिळक लोकसेवा ट्रस्टने स्मरणिका प्रकाशित केली आहे. अलाहाबादला टिळक स्मारक म्हणून भव्य वास्तू निर्माण होत आहे, ही लक्षणीय बाब होय.

(३) कोल्हापूर महानगरपालिका आरोग्य विभाग सेवकांच्या पत संस्थेतर्फे रौप्यमहोत्सवानिमित्त ' दलित जीवन विकास विशेषांक ' प्रसिद्ध करण्यात आला आहे. संस्थेचे सचिव मधुकर कांबळे आणि संपादक प्रा. म. दा. नलावडे यांनी वैचारिक रूपाच्या अंकाची सिद्धता करून महत्त्वाचे कार्य केले आहे. त्यांचे अभिनंदन.

दिनांक १ एप्रिल १९८२ ते ३१ मार्च १९८३

खर्च	रु. पैसे	रु. पैसे
मालमत्तेसंबंधी		
भुईभाडे व म्युनिसिपल कार्पो. कर	५१८–००	
इमारत दुरुस्ती	१,३००–००	
विमा (ग्रंथालय)	६५–००	
फर्निचर व वस्तू दुरुस्ती	१८३–५०	
जनरल मेन्टेनन्स	८८४–८०	
		२,९५१–३०
व्यवस्थापन		
पगार व प्राव्हिडंट फंड	१४,००८–९५	
छपाई, टायपिंग व स्टेशनरी	४,४७५–२०	
टपाल, दूरध्वनी	३,२९४–८०	
कार्यकारी मंडळ (प्रवासादी खर्च)	३,६१०–००	
प्रवास व प्रचार कार्य	४,३९४–८०	
वीज	३,११५–११	
हिशेब तपासनीस	५००–००	
		३३,३९८–८६
किरकोळ खर्च		
आतिथ्य खाते	१,८४१–००	
विश्वस्त खाते	२१–६०	
इतर	५००–५५	
		२,३६३–१५
घसारा		
१) इमारत २·५ टक्के	१,६४३–६०	
२) फर्निचर १० टक्के	८७०–४४	
३) ग्रंथालय १० टक्के	३,५६२–८८	
		६,०७६–९२
बेरीज पुढील पानावर :		रु. ४४७९०–२३

अनुक्रमणिका



या वर्षाचे उत्पन्न – खर्च पत्रक

उत्पन्न	रु. पैसे	रु. पैसे
व्याज		
सेव्हिंग्ज खात्यावरील	१,५१४–०१	
ठेवींवरील	२३,०३३–७८	
		२४,५४७–७९
डिव्हिडंड		२३०–२५
देणग्या		२८,४९३–००
अनुदाने		
साहित्य संस्कृती मंडळ (पत्रिकेसाठी)	९,०००–००	
ग्रंथालय	२,५००–००	
महानगरपालिका (दोन वर्षांचे)	१,३००–००	
वार्षिक शासकीय अनुदान	१५,०००–००	
वाङ्मयेतिहास (सा. सं. मंडळ)	१७,५००–००	
संशोधन अनुदान	१,४७०–००	
		४६,७७०–००
इतर		
परीक्षा शुल्क	५,४७५–००	
इतर	३०८–४०	
साधारण सभासद वर्गणी	१९,०३१–९०	
संलग्न संस्था वर्गणी	१०५–००	
पत्रिका (वर्गणी व जाहिरात)	८,६८२–००	
		३३,६०२–३०

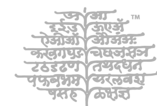
बेरीज पुढील पानावर रु. १,३३,६४३–३४

आमच्या आजच्या तारखेच्या अहवालानुसार
पाटणकर अँड असोसिएटस् चार्टर्ड अकौंटंटस्‌करिता

पुणे.
दि. १५ मे १९८३

(एन्. सी. भळगट)
भागीदार

अनुक्रमणिका





खर्च	रु. पैसे	रु. पैसे
बेरीज मागील पानावरून पुढे		४४,७९०-२३
संस्थेच्या उद्देशाकरिता		
साहित्य व सांस्कृतिक कार्यक्रम	८,८२९-९०	
महामंडळ (सभाखर्च व वर्गणी)	२,१००-२०	
शाखासभा (वर्गणी हिस्सा)	११,७२६-००	
पत्रिका (कागद, छपाई, टपाल इ.)	३६,९५२-३६	
ग्रंथालय (वेतन व इतर खर्च)	४,६३८-२०	
परीक्षा खर्च	४,७३१-४०	६८,९७८-०६
पारितोषिके व स्मृतिदिन		
कै. वि. द. घाटे	२२८-००	
कै. बालकवी	१००-००	
कै. सुशील प्रधान	२५१-००	
कै. ह. स. गोखले	१००-००	
कै. अ. स. गोखले	१००-००	
कै. पार्वती-विश्वनाथ गोखले	१५०-००	
कै. गिरिजा-गंगाधर जांभेकर	१००-००	
कै. ह. ना. आपटे	१००-००	
कै. शि. म. परांजपे	३०१-००	
कै. विनायक कोंडदेव ओक	७५-००	
कै. नाथमाधव	१२८-५०	
कै. ना. गो. चापेकर	४५४-२०	
कै. श्री. म. माटे	३४८-९५	
कै. पिलाजीराव फडणीस	२१५-००	
कै. केतकर स्मृतिदिन	१३१-९५	
कै. श्रीगणेश-सरस्वती ठाकूरदेसाई	८५९-३०	
कै. बालकवी	२००-००	
कै. पु. भा. भावे	१५-००	३,८५७-९०
अतिरिक्त जमा (सरप्लस) ताळेबंदाकडे वर्ग		१६,०१७-१५
	एकूण रु.	१,३३,६४३-३४

तपासले बरोबर आहे.

ग. वा. बेहेरे (कार्याध्यक्ष) राजा फडणीस (कोषाध्यक्ष)

उत्पन्न	रु.	पैसे	रु.	पैसे
वेरीज मागील पानावरून पुढे			१,३३,६४३–३४	
			एकूण रु. १,३३,६४३–३४	

म. श्री. दीक्षित
कार्यवाह

राजेंद्र बनहट्टी
कार्यवाह

वसंत स. जोशी
कार्यवाह

दिनांक ३१ मार्च १९८३

निधी व देणी	रु. पैसे	रु. पैसे	रु. पैसे
विश्वस्त निधी			
मागील ताळेबंदावरून		१७२५९७–४५	
१९८२-८३ मधील आजीव सभासद वर्गणी जमा		५१३८१–००	
			२२३९७८–४५
इतर राखीव निधी			
१) इमारत		८९६४४–९४	
२) ग्रंथालय		२३५७३–१०	
३) हिरकमहोत्सवी प्रकाशने			
मागील ताळेबंदावरून	३१८१५–२६		
८२-८३ मधील विक्री	——		
+ ३१-३-८३ चा साठा	८००–००		
	३२६१५–२६		
१-४-८२ चा साठा	८००–००		
		३१८१५–२६	
४) वाङ्मयेतिहास योजना			
मागील ताळेबंदावरून	१४३२४९–१४		
+ ८२-८३ मधील विक्री	१२८८०–५५		
+ ३१-३-८३ चा साठा	५०४००–००		
	२०६५२९–६९		
− १-४-८२ साठा	१२०००–००		
		१९४५२९–६९	
५) प्रकाशन निधी		३३०९१–२०	
६) पारितोषिक व स्मृतिदिन निधी			
मागील ताळेबंदावरून	५३९१६–००		
+ ८२-८३ मधील जमा	१४६०१–००		
		६८५१७–००	
			४४११७१–१९

बेरीज पुढील पानावर रु. ६६५१४९–६४



रोजीचा ताळेबंद

जिंदगी व येणी	रु. पैसे	रु. पैसे	रु. पैसे
स्थिर जिंदगी			
मागील ताळेबंदावरून		६५७४४-००	
वजा घसारा २·५ टक्के		१६४३-६०	
			६४१००-४०
गुंतवणुका			
१) रोखे दर्शनी किंमतीचे			
३ टक्के कन्व्हर्शन लोन १९४६	५३००-००		
३ टक्के कन्व्हर्शन लोन	२७००-००		
		८०००-००	
२) शेअर्स			
सेंट्रल प्रॉव्हिन्सेस रेल्वेज	२३००-००		
महा. स्टेट को-ऑप. बँक	१२५०-००		
		३५५०-००	
			११५५०-००
फर्निचर व डेडस्टॉक			
मागील ताळेबंदावरून	८२८४-३३		
+ १९८२-८३ ची खरेदी	४२०-००		
		८७०४-३३	
– घसारा १० टक्के		८७०-४४	
			७८३३-८९
ग्रंथालय			
मागील ताळेबंदावरून	३२१३५-३१		
+ १९८२-८३ ची खरेदी	३४९३-५०		
		३५६२८-८१	
– घसारा १० टक्के		३५६२-८८	
			३२०६५-९३
शिल्लक साठा			
वाङ्मयेतिहास प्रकाशने		५०४००-००	
हिरकमहोत्सव प्रकाशने		८००-००	
संशोधन प्रकाशने		८१००-००	
उर्वरित प्रकाशने		२४२१-५५	
			६१७२१-५५
वेरीज पुढील पानावर रु.			१७७२७१-७७

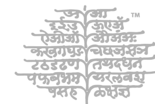
अनुक्रमणिका

निधी व देणी	रु. पैसे	रु. पैसे	रु. पैसे
		वेरीज मागील पानावरून रु.	६६५१४९–६४
संशोधन प्रकाशने			
मागील ताळेबंदावरून	२५९८–३०		
+ ८२-८३ मधील विक्री	३८८३–१५		
+ ३१-३-८३ चा साठा	८१००–००		
		१४५८१–४५	
वजा ८२-८३ मधील खर्च	१५०६–९५		
वजा १-४-८२ चा साठा	१२०००–००		
		१३५०६–९५	
			१०७४–५०
अमृतमहोत्सव खाते		५२२८०–२०	
+ ८२-८३ मधील जमा		४०३३–००	
		५६३१३–२०	
– १९८२-८३ मधील खर्च		६००२–६५	
			५०३१०–५५
प्रॉव्हिडंड फंड			
मागील ताळेबंदावरून		१४३०२–७५	
+ १९८२-८३ ची जमा		१६९४–४०	
		१५९९७–१५	
वजा १९८२-८३ मधील खर्च		६०७५–०३	
			९९२२–१२
ग्रंथालय अनामत			
मागील ताळेबंदावरून		१३१०६–००	
+ १९८२-८३ मधील जमा		१०६०–००	
			१४१६६–००
हिशेब तपासनीस देणे			५००–००
		एकूण रुपये	७४११२२–८१

आमच्या आजच्या तारखेच्या अहवालानुसार
पाटणकर अँड असोसिएटस् चार्टर्ड अकौंटंटस्‌करिता
(एन्. सी. भळगट)
भागीदार

पुणे.
दि. १५ मे १९८३

अनुक्रमणिका



जिंदगी व येणी	रु. पैसे	रु. पैसे	रु. पैसे
बेरीज मागील पानावरून रु.			१७७२७१-७७
वाङ्मयेतिहास योजना			
मागील वर्षापर्यंतचा खर्च		८८६१५-९५	
१९८२-८३ चा खर्च		४३८२६-८५	१३२४४२-८०
वीज बोर्ड अनामत			२६०-००
आयकर वसुली			२४६-००
इतर येणी			१०००-००
ॲडव्हान्स			१२५-००
ठेवी (अ) पारितोषिके व व्याख्याने			
१) वि. द. घाटे स्मरणार्थ	३५००-००		
२) सुशील प्रधान स्मरणार्थ	३०००-००		
३) गणेश सरस्वती देसाई	१२०००-००		
४) केतकर स्मृतिदिन	१५००-००		
५) शि. म. परांजपे पारितोषिक	३५००-००		
६) गोखलेबंधु पारितोषिक	२०००-००		
		२५५००-००	
(ब) बँक ऑफ महा. (ठेवी)		३९९००-००	
(क) बँक ऑफ बडोदा (विश्वस्त ठेवी)		१०४५००-००	
(ड) स्टेट बँक पुणे कँप (विश्वस्त ठेवी)		७००००-००	
(इ) ग्रंथालय अनामत		१०००-००	
(फ) प्रॉव्हिडंड फंड (ठेवी)	८२९४-०१		
,, ,, (सेव्हिंग्ज)	१६२८-११		
		९९२२-१२	२५०८२२-१२
तूट : मागील ताळेबंदावरून		१४०२४६-९८	
- चालू वर्षाची अतिरिक्त जमा		१६०१७-१५	१२४२२९-८३
अखेरच्या शिलका			
बँक ऑफ महाराष्ट्र (सें.)		१२८४४-५२	
स्टेट बँक विश्वस्तखाते (सें.)		३१३६-९१	
बँक ऑफ बडोदा विश्वस्त (सें.)		३२९२९-५७	
बँक ऑफ बडोदा (करंट)		५६३८-९१	
रोख		१७५-३८	५४७२५-२९
		एकूण रुपये	७४११२२-८१

म. श्री. दीक्षित	राजा फडणीस	वि. ग. माटे	मधुकर परांजपे	सर्जेराव घोरपडे
कार्यवाह	**कोषाध्यक्ष**	**विश्वस्त**	**विश्वस्त**	**विश्वस्त**

खाते	संकल्प १९८२-८३	प्रत्यक्ष १९८२-८३	संकल्प १९८३–८४
व्याज व डिव्हिडंड	२२,०००	२४,७७८–०४	३०,०००
देणग्या	२०,०००	२८,४९३–००	२८,०००
शासकीय अनुदान (मेन्टेनन्स)	५,०००	१५,०००–००	१५,०००
महानगरपालिका अनुदान	५००	१,३००–००	८००
ग्रंथालय अनुदान	२,५००	२,५००–००	२,५००
सा. सं. मंडळ अनुदान (पत्रिका)	८,०००	९,०००–००	९,०००
पत्रिका वर्गणी व जाहिरात	५,०००	८,६८२–००	५,०००
साधारण सभासद वर्गणी	१२,०००	१९०३१–९०	१५,०००
परीक्षा	—	५,४७५–००	१०,०००
संलग्न संस्था वर्गणी	२००	१०५–००	२००
किरकोळ	३००	३०८–४०	३००
प्रकाशने (विक्री)	१,०००	१,०९८–१०	१,०००
संशोधन (प्रकाशन)	३,०००	३,८८३–१५	१,५००
ग्रंथव्यवहार परिषद / संमेलन	—	—	—
तूट	३१,१००	—	३०,७००
एकूण रु.	१,१०,६००		१,४९,०००

विशेष विनंती : नव्या घटनेनुसार जुलै ते जून असा अर्थसंकल्प आहे.

ग. वा. बेहेरे
(कार्याध्यक्ष)

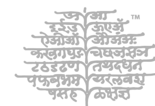
राजा फडणीस
(कोषाध्यक्ष)

अनुक्रमणिका

खाते	संकल्प १९८२–८३	प्रत्यक्ष १९८२–८३	संकल्प १९८३–८४
कर व भुईभाडे	१,०००	५१८–००	१,०००
इमारत दुरुस्ती, रंग, विमा	१,०००	२,२४९–८०	३,०००
फर्निचर व इतर दुरुस्ती	३,०००	१८३–५०	२,०००
पगार व प्रॉव्हिडंट फंड	१७,०००	१४,००८–९५	२०,०००
छपाई, टायपिंग, स्टेशनरी	२,०००	४,४७५–२०	४,०००
टपाल व दूरध्वनी	५,०००	३,२९४–८०	५,०००
वीज	४,५००	३,११५–११	४,०००
कार्यकारी मंडळ सभा	५,०००	३,६१०–००	४,०००
प्रवास व प्रचारकार्य	२,५००	४,३९४–८०	५,०००
साहित्य व सांस्कृतिक कार्यक्रम	६,०००	८,८२९–९०	१०,०००
पत्रिका (छपाई, कागद, टपाल इ.)	३०,०००	३६,९५२–३६	३५,०००
ग्रंथालय व्यवस्थापन+खरेदी	६,०००	८,१३१–७०	१०,०००
परीक्षा		४,७३१–४०	९,०००
शाखासभा, (वर्गणी हिस्सा)	५,०००	११,७२६–००	१०,०००
महामंडळ सभा व वर्गणी	१,५००	२,१००–२०	२,५००
आतिथ्य	१,५००	१,८४१–००	२,५००
ग्रंथपारितोषिके व स्मृतिदिन	३,५००	३,८५७–९०	५,०००
हिशेब तपासनीस	५००	३५०–००	५००
किरकोळ	१,०००	५००–५५	१,०००
संशोधन व प्रकाशन	१,०००	१,५०६–९५	२,५००
प्रकाशने (इतर)	५००	१९–६५	५००
ग्रंथव्यवहार परिषद : संमेलन	३,०००	४–५०	२,०००
घसारा	८,०००	६,०५१–४२	८,०००
त्रैवार्षिक निवडणूक	२,०००	—	२,०००
विश्वस्त व्यवहार	१००	२१–६०	५००
एकूण रु.	१,१०,६००		१,४९,१००

एप्रिल ८३ ते जून ८३ या तीन महिन्यांसाठी १५,००० रु. जादा मंजूर करणे आहेत.

म. श्री. दीक्षित	**राजेंद्र बनहट्टी**	**वसंत स. जोशी**
कार्यवाह	कार्यवाह	कार्यवाह



अनुक्रमणिका


मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत


महाराष्ट्र
साहित्य
परिषद

वरेरकरांचे पुरोगामित्व

[पृष्ठ ८ वरून]

प्रयत्न केला आहे. खरा देशभक्त आणि खोटा देशभक्त यांतील अंतर दाखविण्या साठी त्यांनी १९२२ मध्ये 'सत्तेचे गुलाम' हे नाटक लिहिले. खोट्या समजुती, अनिष्ट रूढी, भेदाभेद यांतून बाहेर पडण्याची आवश्यकता त्यांनी १९२३ मध्ये लिहिलेल्या 'तुरुंगाच्या दारात' या नाटकात प्रतिपादली तर, सरकारने लादलेल्या 'करमणूक करा'चा उपहास करण्यासाठी 'करग्रहण' हे नाटक लिहिले. पापाचरणाचा अधिकार केवळ पुरुषांनाच का, स्त्रियांना का नको, या क्रांतिकारक विचारावर त्यांनी 'पापीपुण्य' नाटक लिहिले. गिरणी मालक आणि मजूर यांच्यातील संघर्षावर त्यांनी 'सोन्याचा कळस' हे नाटक १९३२ मध्ये लिहिले. ('धावता धोटा' या कादंबरीच्या रूपाने त्याचाच विस्तार केला.) त्यांतील संपाबद्दलचे तत्त्वज्ञान आजही महत्त्वाचे वाटावे असे व्यावहारिक व वास्तव स्वरूपाचे आहे. विवाहित स्त्रीची अवस्था त्यांनी 'सदा बंदिवान' नाटकात वर्णिली, तर हिमतीने पतीचा त्याग करून व्यापारात अपूर्व यश मिळवून नवऱ्याला वठणीवर आणणाऱ्या स्त्रीचे चित्र 'जागती ज्योत'मध्ये आहे. कर्जदाराला गुलामासारखे वागविणारी सावकरांची अमानुषता, स्त्री-पुरुषांचे समान हक्क, दारुबंदी कायद्याची गरिबांच्या दृष्टीने आवश्यकता, ध्येयवादी लेखन आणि बाजारी रंजनपर लेखन करणारे पोटार्थी लेखन, कलेची उपासना आणि व्यापार यांतील अंतर, देवदेवस्कीच्या घातक चालींचे दुष्परिणाम इ. विषय पुरोगामी पद्धतीने वरेरकरांनी 'स्वयंसेवक', 'कोरडी करामत', 'सारस्वत', 'माझ्या कलेसाठी', 'शिवाशिवाची भेट' इ. नाटकांमधून हाताळले आहेत. राम-सीता आणि लक्ष्मण-उर्मिला यांच्या प्रश्नाची आधुनिक दृष्टीने मांडणी करणारे 'भूमीकन्या सीता' हे त्यांचे नाटक नव्या पुरोगामी दृष्टीचा आविष्कार म्हणून महत्त्वाचे गणले गेले आहे.

वरेरकरांची पुरोगामित्वाची ही भूमिका त्यांच्या कादंबरीवाङ्मयांतूनही सातत्याने प्रकटली आहे. राजकीय दृष्टिकोनांची चर्चा-चिकित्सा परकीय सरकारच्या जाचक बंधनामुळे नाटकांतून करता येत नाही, त्यासाठी कादंबरीलेखन सोयीचे ठरेल या जाणिवेने ते कादंबरीलेखनाकडे वळले, परंतु सामाजिक जाणिवांचा मानवताप्रेरित आविष्कार हा राजकारणाचा विशेष नसून राजकारण हे सत्तासंघर्षाचे केवळ प्रतीक असल्याने त्यातून पुरोगामित्वाच्या भूमिकेचे आविष्करण होत नाही हे लक्षात घेऊन कादंबऱ्यांमधूनही त्यांनी सामाजिक प्रश्नांचीच मांडणी केली. जागृत स्त्रीचे, तिच्यातील सुप्त सामर्थ्याचे आणि बंडखोरीचे तत्त्वज्ञान त्यांनी कादंबऱ्यांतूनच आवेशाने पुढे आणले आहे. वास्तवाच्या बैठकीवर आपल्या कादंबऱ्यांची रचना करण्याचा अट्टाहास ठेऊन आधुनिक स्त्रीत्वाचा आविष्कार करताना आपल्या आवेशी भूमिकेमुळे तिला त्यांनी

पराकोटीची बंडखोर आणि अत्याधुनिक ठरवून अवास्तवतेचा दोष बुद्ध्याच ओढवून घेतला. त्यांच्या ' विधवाकुमारी ' (१९२८) नायिकेने वैधव्य प्राप्त झाल्यानंतर घरच्या सनातनी वातावरणाला पुरून उरून शिक्षणाने स्वतःचे दास्य पार उडवून लावले. आपल्याला शिक्षण व स्वातंत्र्य मिळाले नाही या भावनेनं वरेरकरांच्या कादंबऱ्यांतील नायिकांच्या आया नायिकांच्या मागे उभ्या राहतात, असे दाखवून वरेरकरांनी स्त्री हीच पुरोगामित्वाची खरी शक्ती आहे हे दाखविले. ' विधवाकुमारी 'तील मथू उच्च शिक्षणाने एक नवा आदर्श गाठते तर ' गोदू गोखले ' (१९३३)मधील गोदू आपल्या सर्वंकष बंडखोरीने जुन्या समाजरचनेला विलक्षण धक्के देते. मुलीच्या जातीने असेच का वागावे; असे का वागू नये, या तिच्या प्रश्नातील भेदकता समाजातील प्रश्नांच्या सूक्ष्म अवलोकनातून वरेरकरांनी आविष्कृत केली आहे. ' धावता धोटा ' (१९३३) ही कादंबरी तर गिरणीकामगारांच्या प्रश्नावर आधारलेली आहे आणि तिच्यातील ' बिजली ' ही नायिका नावाप्रमाणेच तळपणारी आहे. त्यांच्या पुरोगामी विचाराचा गांधीवादी आविष्कार १९४१ मध्ये लिहिलेल्या त्यांच्या ' फाटकी वाकळ ' व तिचाच उत्तरार्ध म्हणून लिहिलेल्या ' मी रामजोशी ' या कादंबऱ्यांतून पाहावयास मिळतो. पुरोगामित्वाची खरी कसोटी नव्या विचाराच्या स्त्री-पुरुषांच्या दृष्टीने ग्रामीण जीवन हे आहे असे त्यांना वाटते. गांधीयुगानंतरच्या नव्या पुरोगामी जाणिवांचे वास्तव व वेधक चित्र म्हणून या कादंबऱ्या महत्त्वाच्या आहेत. आजच्या ग्रामीण साहित्याच्या पुरस्कर्त्यांना वरेरकरांच्या या कृतींचे विस्मरण झालेले दिसते.

वैयक्तिकत्व आणि सामुदायिकत्व यातील संतुलन ढळले म्हणजे समाज आणि राष्ट्र अधोगतीला लागते. श्रम, सहवास आणि प्रतिष्ठा यांची फारकत होऊन समाजात विषमता निर्माण होते आणि म्हणूनच गतिमानता आणि परिवर्तन या आधुनिक विचारांची कास धरून, समाजाला त्याचे वाङ्मयात प्रतिबिंब दाखवून धक्के देण्याचे कार्य कलावंताला करावयाचे असते. ते कार्य करणाऱ्यास प्रचारकी म्हणून कोणी नाके मुरडली तरी वरेरकरांना त्याची पर्वा वाटत नाही. कलामूल्ये आणि जीवनमूल्ये यांच्या वादात वरेरकरांनी पुरोगामी जीवनप्रणालीची वकिली केली. ती काही ठिकाणी प्रचारी स्वरूपाची उतरल्याने कलेच्या दृष्टीने त्यांच्या कृतीस गौणत्व आले; परंतु नवविचार-प्रवर्तनाच्या जाणिवेने वरेरकरांनी त्याची क्षिती बाळगिली नाही.

डोळ्यांसमोर घडत असलेल्या घटनांवर लक्ष केंद्रित करून श्रेष्ठ कलाकृतींची निर्मिती कधी होऊ शकत नाही. त्या घटनांतील खरे वास्तव स्वरूप प्रकटण्यासाठी काही कालावधी जावा लागतो. परिपक्व, स्थिर आणि प्रतिभाशाली मतांचा तो आविष्कार असतो. अखंडपणे आणि उत्साहाने लिहिण्याच्या भरात मामांनी तिकडे दुर्लक्ष केले.

परिषदेवर अकारण चिखलफेक

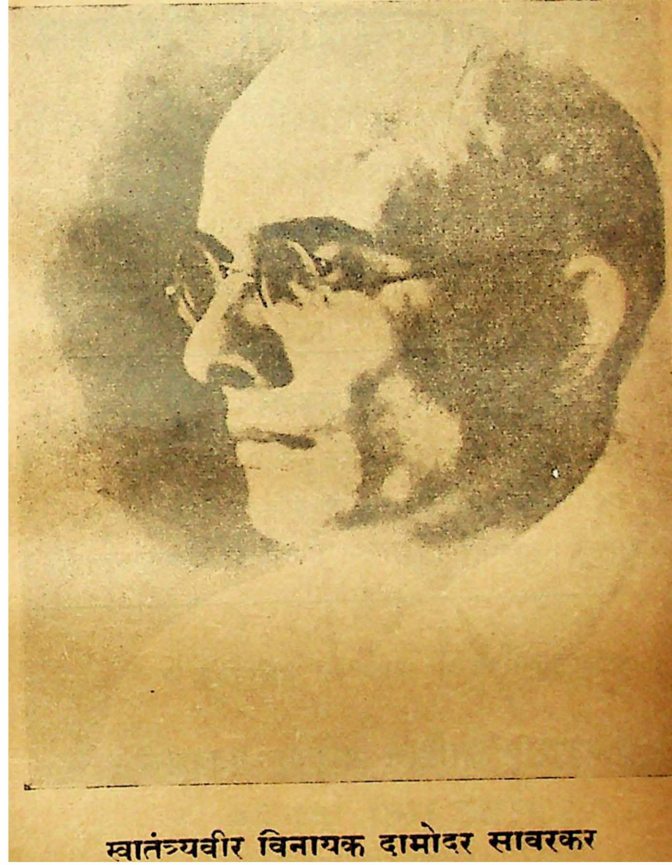
मार्च महिन्यात सोलापूर येथे भरलेल्या ' अस्मितादर्श मेळाव्या 'त भालचंद्र फडके यांनी महाराष्ट्र टाईम्सकार व म. सा. परिषद यांजवर अकारण आगपाखड केली आहे. म. टा.कारांनी दलितवाङ्मयाच्या नावाने उठल्यासुटल्या एकंदर मराठी साहित्याची अवहेलना करणाऱ्यांना ' दलित साहित्याचे टाळकुटे ' असा समर्पक आहेर केला होता. त्याचा नेमका फडक्यांना राग येऊन त्यांनी तळवलकरांची असभ्यपणाने संभावना केली आहे. त्याबद्दल तळवलकर फडक्यांचे काय ते पाहून घेतीलच, परंतु फडक्यांसारख्या परिषदेशी दीर्घकाळ निगडित अशा व्यक्तीने अशा प्रसंगी परिषदेवर अकारण चिखलफेक केल्याने त्याची दखल वेगे अवश्य ठरते. " परिषदेत आता कुठे म. फुल्यांची चर्चा चालू आहे; डॉ. आंबेडकरांपर्यंत येण्यास परिषदेस किती वर्षे लागतील कोण जाणे " अशा अर्थाच्या परिषदेवर दुगाण्या झाडण्यात त्यांनी याप्रसंगी कृतार्थता मानली आहे. भालचंद्र फडके हे दीर्घकाळ परिषदेच्या कार्यकारिणीचे सदस्य होते, ' म. सा. पत्रिके 'चे संपादक होते, त्या काळात त्यांना फुले–आंबेडकरांची मुळीच कुठे आठवण झाली नाही ! वस्तुतः म. फुल्यांबद्दलचा पहिलेवहिला संशोधनात्मक प्रा. सरदारांचा लेख १९४१ सालचा आहे. म. फुले, डॉ. आंबेडकर, पं. रमाबाई यांची तैलचित्रे परिषदेच्या चिपळूणकर सभागृहात वेळोवेळी समारंभपूर्वक लावण्यात आलेली आहेत. त्यावेळी फडके कार्यकारिणीत नव्हते, ते असताना काहीही अशा प्रकारचे घडले नाही. डॉ. आंबेडकरांची पत्रकारिता, डॉ. केतकर–आंबेडकर यांचा जातिविचार अशांसारखी व्याख्याने परिषदेत झाली आहेत.

आज महत्त्वाचे सर्व दलित लेखक—बाबूराव बागूल, गंगाधर पानतावणे, यशवंत मनोहर, केशव मेश्राम, नारायण सुर्वे, दया पवार, नामदेव ढसाळ, रावसाहेब कसबे इ.; भालचंद्र फडके परिषदेतून गेल्यावरच परिषदेचे आस्थेने आजीव सदस्य बनले आहेत.

प्रा. फडके यांची प्रपाठक म्हणून पुणे विद्यापीठात नेमणूक होऊ शकली नाही, तेव्हा कुठे दलितांवर होणाऱ्या अन्यायाची त्यांना प्रखर जाणीव झाली म्हणे (त्यांच्या ' दलित साहित्य...' ची प्रस्तावना पहा.) इतर साहित्यप्रकारांच्या समीक्षेत त्यांची कुठे डाळ शिजेना (त्यांचा प्रबंध गेली १५ वर्षे प्रसिद्ध होतो आहे.) तेव्हा ' वासरांत लंगडी गाय 'च्या न्यायाने दलित साहित्यात शिरून त्यांनी वॉशिंग्टनच्या कुऱ्हाडीप्रमाणे मगजमारी सुरू केली आहे. स्त्रीसाहित्यावर असहिष्णुपणाने त्यांनी लिहिलेल्या भयानक पुस्तकामुळे त्यांच्या समीक्षेचे पितळ उघडे पडले आहे. दलितांबद्दल कळवळा असणाऱ्याने दलितांसारख्या दलित असणाऱ्या स्त्रियांवर आगपाखड का करावी हे समजत नाही.

आम्हा साहित्यिकांत अकारण भांडणे लावणाऱ्या फडक्यांच्या या उपद्व्यापाचा आम्हास फार खेद होतो. —**ग. वा. बेहेरे** (कार्याध्यक्ष)

अनुक्रमणिका



स्वातंत्र्यवीर विनायक दामोदर सावरकर

परिषदेची प्रकाशने

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास

१. **खंड २** : संपादक – डॉ. स. गं. मालशे (१३५० ते १६८०) दोन भागांत	११०
२. **खंड ३** : संपादक – रा. श्री. जोग (१६८० ते १८००)	३०
३. **खंड ४** : संपादक – रा. श्री. जोग (१८०० ते १८७४)	३०
४. **खंड ५** : संपादक – रा. श्री. जोग (१८७५ ते १९२०) दोन भागांत	५५

इतर काही प्रकाशने

५. भाषा : अंतःसूत्र आणि व्यवहार – संपादक – मु. ग. पानसे	०६
६. भाषा व साहित्य : संशोधन – संपादक – डॉ. वसंत स. जोशी	३०
७. म. सा. संमेलन : अध्यक्षीय भाषणे : खंड ३, संपा. डॉ. भीमराव कुलकर्णी	०३

साहित्य परिषदेच्या सदस्यांना १५ टक्के सवलत

महाराष्ट्र साहित्य परिषद प्रकाशन
टिळक रस्ता, पुणे ३०.
दूरध्वनी : ४४२९६३

प्रकाशक : म. श्री. दीक्षित, कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ३०.
मुद्रक : सा. रा. भंडारी, भंडारी मुद्रणालय, २७१ नारायण पेठ, पुणे ३०.

अनुक्रमणिका